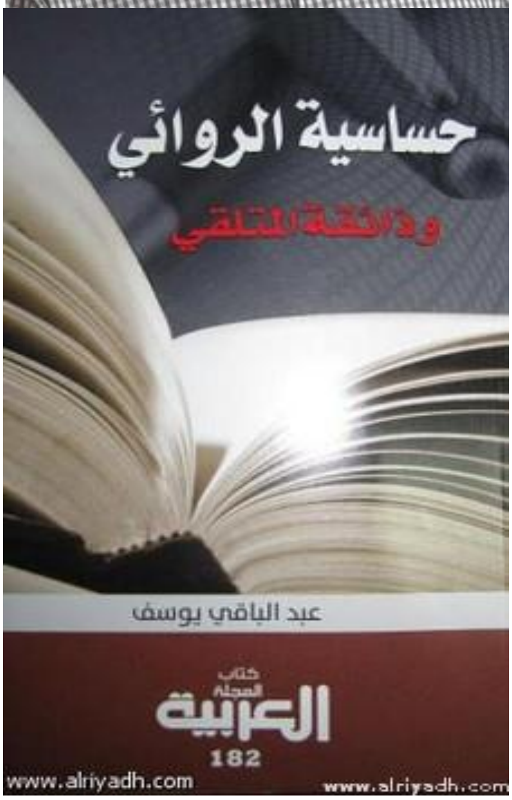
عبد الباقـي يوســـف

حساسية الروائي وذائقة المتلقي

الناشــر: وزارة الثقافة والإعلام السعودية
سلاسل كتاب: العربية - الرياض ٢٠١٢




حساسية الروائي
وذائقة المتلقي
عبد الباقي يوسف
كتاب المجلة العربية
182
www.alriyadh.com
www.alriyadh.com

فهرس

الباب الأول

حساسيــة الروائــي

استهلال

الباب الثانـــــــــي

مـن أعمدة الروايـة في العالم

استهلال

الباب الثالـث
أسـرار الرواية النسويـــة

استهلال

الفصل الأول : آغاتا كريستي الملكة الثانية للإمبراطورية البريطانية
الفصل الثانـي : توني موريسون سيدة الواقعية الأمريكية السوداء
الفصل الثالث : سيمون دي بوفوار قوة التضامن مع بنات جنسها
الفصل الرابـع : شـارلوت برونتـي الروائيـة التـي أوقـدت شـمعة فـي ظـلام دامس
الفصل الخامس : جورج سانـد الروائية التي أرّخت لتجربتها الشخصية
الفصل السادس : فرنسواز ساغان الروائيـة التي قالت وعاشت : صباح الخير أيها الحزن

الخاتمـــة

الباب الأول
حساسية الروائي

استهلال

الدخول إلى عالم الرواية هو انفتاح على عالم جديد ولهذا فإن عالم الرواية يستقطب جمهورا هائلا من مختلف الشرائح لأن هؤلاء بالفعل يرغبون في قراءة ذواتهم من خلال قراءة الرواية التي تتحول في بعض مراحلها كرواية التحليل النفسي على يد دستويفسكي وتولستوي وستيفان زفايج ، ورواية تفاصيل واقعية الحياة الشخصية على يد بلزاك مرآة ينظر فيها القارئ إلى ذاته بنقاء .

وليس عبثا أجدادنا الذين كانوا يمضون الليالي الطوال على أضوء الفوانيس لقراءة الروايات الضخمة التي تحتوي آلاف الصفحات ، ذاك الجمهور العريق والمحب للروايات الطويلة على أضواء القناديل واللمبات ليلا ، وفي النهار تحت الأشجار والذهاب والإياب على حافة الترع والطرق الزراعية القروية الهادئة وهم يقلبون صفحات تلك الروايات ويستمتعون بالدخول إلى عالمها ، هذا الجمهور الذي يمتد إلى أيامنا هذه ومازال يتلهف لقراءة الرواية والدخول إلى عالمها .

وهنا يمكن للرواية أن تقدم شيئا حتى للمرضى ، إنها تؤدي دور الموسيقى في تقديم العلاج لهم .

تقدم الرواية شخوصا يمكن أن نتعلم منهم ، يمكن أن نحذو حذوهم في العقل والحرية والجنون معا لأن الرواية عالم صادق جريء ويحمل كل حساسيات

الإنسان تجاه قضية النقاء الروحي وتجاه الشفافية الإنسانية التي بات يفتقدها إنساننا المعاصر .

الرواية هي الحبيبة وهي الأم التي تنتظر أولادها ليعودوا من العمل متعبين فيرتاحوا على صدرها ويرضعوا حليبها ، الأم الأبدية التي دوما تنتظر أولادها في سكنهم الآمن .

الفصل الأول

عالم الرواية

نحن لانحتاج أن نقرأ رواية لمجرد أننا نرغب في قراءة رواية ، إننا نحتاج إلى رؤيةعالم لم نره ، ولم نقرأ عنه من قبل لدى شروعنا في قراءة رواية جديدة ، ذلك لأن الرواية معنية بفتح عالم جديد أمام قارئها .
الرواية التي لاتحمل بين غلافيها شمسا وقمرا ونجوما وبحارا وصيفا وربيعا وخريفا وشتاء كثير عليها أن تحمل اسم رواية .
الرواية تحمل عبق الإنسان ، تحمل رائحته الزكية ، إنها أكثر الحالات صفاء وانسجاما مع تفاصيل الحياة .
تتغلغل الرواية في أعماق أرضها سنوات طويلة من العواصف والرعود والأمطاروتقلب الفصول حتى تخرج إلى النور حاملة ريح الأرض والناس والبيئة التي ولدت فيها .

في كتابه / الفن في عصر العلم / يروي أرسيني غوليكا على لسان الكاتب الاسباني ميغيل ده أونامونو قائلا : / ولكنني سأسلك طريقا مختلفا إلى حد ما ، فأنا أؤكد أنه عدا الشخصية التي تمثل على مرأى من ذاتها ، وعدا الشخصية التي تنتصب أمام الآخرين ، وتلك التي تتبدى لنفسها ، ثمة شخصية رابعة أيضاً بودها لو تظهر للوجود ، وهذه الشخصية هي بالذات هي الأساس الخلاّق حقاً ، وهي الشخصية الواقعية الحقيقية **/ ١**

تحقق أي رواية في العالم الخلود على قدر ما تتفوح بروائح تربتها لأنها تقدم زمنا وأرضا ومجتمعا ، ولذلك فان الصدق ينفجر من أكثر الكتابات التصاقا بتفاصيل المحلية ، وليس ثمة سبيل أقرب إلى العالمية من محلية الأفكار والتعابير .

الرواية هي الإنسان، هي كتاب الحياة الأكثر إضاءة ووضوحا ،
إنها السراج إلى الأعماق المظلمة.
لقد حاولت الرواية عبر تاريخها المضيء أن تقدم الإنسان إلى نفسه، وتسعى للدفاع عن حريته وعن حقه في حياة كريمة .

يرى ميلان كونديرا ان الأزمنة الهادئة التي كان الإنسان لا يقاوم فيها سوى وحوش نفسه قد مضت أي أزمنه جويس وبروست. يأتي الوحش في روايات كافكا وهازيك وموزيك من الخارج ويسمى التاريخ انه لم يعد يشبه قطار المغامرين إنه لاشخصي، عسير الإدارة عسير الحساب، غير واضح ولا يفلت منه إنسان.
إنها اللحظة (غداة حرب ١٩١٤)التي رأت فيها كوكبة كبار الروائيين في أوروبا الوسطى وأدركت المفارقات النهائية للأزمنة الحديثة. إن مراحل تاريخ الرواية شديدة الطول لاعلاقة لها أبدا مع التغييرات التكتيكية للموضات كما أنها تمتاز بهذا الجانب أو ذاك من الكائن الذي تدرسه الرواية في المقام الأول وهكذا فان الإمكانات المتضمنة في الاكتشافات الفلوبيرية للحياة اليومية لم تطور على نحو كامل إلا بعد سبعين سنة في مبدع جيمس جويس الضخم.
يروي كونديرا قصة طريفة عن صديقه جوزيف سكفورسكي قائلا: دعي مهندس براغي للاشتراك في ندوة علمية تعقد في لندن، وقد ذهب وشارك في الجلسات ثم عاد إلى براغ، وبعد ساعات من عودته تناول في مكتبه صحيفة (رود برافو) ـ وهي صحيفة الحزب الرسمية ـ وقرأ فيها: قرر مهندس تشيكي كان قد ندب للمشاركة في ندوة في لندن بعد أن اطلق تصريحا أمام الصحافة الغربية شتم فيه وطنه الاشتراكي لان يبقى في الغرب. ليست الهجرة غير المشروعة التي يرافقها مثل هذا التصريح أمرا تافها. إذ أنها تعني عشرين سنة في السن لم يكن بوسع مهندسنا ان يصدق عينيه. وحين دخلت سكرتيرته مكتبه ذهلت لدى رؤيتها له قائلة: يا الهي.. كيف عدت.. غير معقول الم تقرأ ما كتب عنك؟. رأى المهندس الخوف في عيني سكرتيرته. ماذا يسعه ان يفعل؟ هرع إلى إدارة تحرير (رود برافو) وهناك عثر على المحرر المسئول عن نشر الخبر، وقد اعتذر له هذا الأخير فعلا إذ أن المسألة مزعجة حقا، لكنه هو المحرر، لادخل له في الموضوع، فقد تلقى نص الخبر مباشرة من وزارة

الشئون الداخلية. ذهب المهندس إلى الوزارة إذن، وهناك قيل له : نعم، هذا صحيح. انه ولاشك خطأ قد وقع لكنهم في الوزارة لا دخل لهم في الأمر فقد تلقوا التقرير عن المهندس من إدارة الاستعلامات في السفارة بلندن. طلب المهندس نشر تكذيب للخبر، فقيل له: التكذيب غير ممكن لكنهم أكدوا له انه لن يتعرض لشيء وان بوسعه الاطمئنان. لكن المهندس لم يطمئن إذ سرعان ما انتبه على العكس إلى انه يخضع لرقابة صارمة والى أن محادثاته الهاتفية قيد التسجيل والى انه ملاحق في الشوارع. لم يعد يسعه النوم ثم صار نومه حافلا بالكوابيس إلى أن جاء يوم لم يعد يحتمل فيه هذا الضغط فغامر معرضا نفسه لأشد المخاطر كيما يترك البلد بطريقة غير مشروعة لقد صار بذلك مهاجرا فعلا.

يعلق كونديرا على هذه الواقعة قائلا: واجه المهندس سلطة لها طابع متاهة بلا حدود لن يبلغ أبدا نهاية دهاليزها اللانهائية ولن ينجح أبدا على من صاغ الحكم ، لقد عوقب مهندسنا برقابة بوليسية مكثفة وهذا العقاب يطالب بالجريمة التي لم تقترف بعد، فالمهندس الذي اتهم بالهجرة ينتهي إلى أن يهاجر بالفعل. لقد عثر العقاب أخيرا على الخطيئة.

يقول كونديرا عن روايته: (كائن لا تحتمل خفته): لقد لاحظت أثناء كتابتي رواية (خفة الكائن الهشة) أن رمز تلك الشخصية أو هذه يتألف من بعض الكلمات الجوهرية فبالنسبة لتيريزا مثلا: الجسد، النفس، الدوار، الضعف، المثل الأعلى، الجنة. وبالنسبة لتوماس: الخفة، الجاذبية في الفصل الذي يحمل عنوان الكلمات غير المفهومة ـ افحص الرمز الوجودي لكل من فرانز وسابينا بتحليل عدة كلمات: غير المرأة، الإخلاص، الخيانة، الموسيقى، الظلمة، النور، الموكب، الجمال، الوطن، المقبرة، القوة. لكل واحدة من هذه الكلمات دلالة مختلفة في الرمز الوجودي للآخر. في (خفة الكائن الهشة) تعيش تيريزا مع توماس لكن حبها يتطلب منها استنفار كل قواها وفجأة لم تعد تستطيع الاحتمال فتريد العودة إلى الوراء إلى الأسفل من حيث أتت. إن مهمة الرواية مهمة صعبة ولا يمكنها أن تحقق غايتها وهذا هو سر استمرار الرواية في بحثها المستمر عن الحقيقة التي تزداد غموضا.

بحث عن الهوية

يركز ميلان كونديرا في معظم رواياته وأيضا في كتابه (كتاب الضحك والنسيان) الذي يتألف من سبعة اجزاء على علاقة الإنسان بذاته وفقط عندما يصل إلى ذاته، يصل إلى الآخرين. فهو من اشد المعجبين بـ دستويفسكي فيقول عنه: انه يبدع في شخصياته عوالم عقلية غنية وأصيلة بشكل خارق، يحلو لنا ان نبحث في شخصياته عن أفكاره. وربما ينطبق شيء من هذا على كونديرا نفسه الذي لا نستطيع ان نتعرف اليه بشكل واضح الا عبر شخصياته.
يقول: تعكف جميع الروايات في كل زمان على لغز (الأنا) اذ ما ان تبتكر كائنا خياليا، شخصية قصصية، حتى تواجه آلياً السؤال التالي: ما هي الأنا؟ وبم يمكن إدراك الأنا؟ انه واحد من هذه الأسئلة التي تقوم عليها الرواية بوصفها كذلك. يقص علينا بوكاشيو أحداثا ومغامرات مثلا، ومع ذلك نتميز وراء كل هذه القصص المسلية القناعة التالية وهي إن الإنسان يخرج من عالم الحياة اليومية المتكرر التي تتشابه فيه الأشياء جميعا بواسطة الفعل وبالفعل انما يتميز الإنسان عن الآخرين ويصير فردا. قال دانتي: (يقوم القصد الأول للفاعل في كل فعل يمارسه على كشف صورته الخاصة به) فهم الفعل في البدء على انه اللوحة الذاتية للفاعل لكن (ديدرو) ، بعد اربعة قرون من بوكاشيو كان اكثر شكا اذ يفتن بطله جاك القدري خطيبة صديقه ويسكر من السعادة، لكن اباه يضربه وتمر كتيبة عسكر فيلتحق بها ويتلقى رصاصة في ركبته عند أول معركة تجعله يعرج حتى موته. يقول كونديرا عن هذه الحادثة: كان يظن انه يبدأ مغامرة غرامية في حين انه كان يتقدم في الواقع نحو عاهته، ومن ثم فانه لم يستطع أبدا أن يتعرف ذاته في فعله. إن الطابع المعقد للفعل هو أحد اكتشافات الرواية الكبرى، هاهنا تأتي اللحظة التي يتوجب فيها على الرواية في بحثها عن الأنا أن تهمل عالم الفعل المرئي لتعكف على اللامرئي في الحياة الداخلية.
إن كونديرا ينطلق من ارضية ثقافية خصبة وهو المشبع من قراءة روايات عظماء الروائيين: مارسيل بروست ـ جيمس جويس ـ ستندال ـ جوته ـ ريتشارد سون ـ بوكاشيو ـ كافكا وغيرهم. يقول كونديرا محاولا إعطاء صورة واضحة عن مجمل مشروعه الروائي السردي : لقد انتهى البحث عن الأنا دوما وسينتهي دوما إلى عدم إشباع غريب ولا اقول إلى فشل. لان الرواية لا تستطيع اختراق حدود إمكاناتها الخاصة بها. كما أن إضاءة هذه الحدود يعتبر

أصلا اكتشافا كبيرا واستثمارا ادراكيا هائلا سوى أن كبار الروائيين، بعد أن مسوا القاع الذي يقتضيه سبر الحياة الداخلية للأنا بالتفصيل بدأوا البحث بوعي أو بغير وعي، عن توجه جديد. وان كان كونديرا يرفض أن يضف ضمن سلسلة أو قائمة الروائيين السيكولوجيين فان رواياته لا تستطيع أن تتخلص من هذه المدرسة التي ربما تكون إحدى أهم واكبر وظائف الرواية ولذلك يريد أن يشير إلى هذه الحقيقة قائلاً: إذا كنت أضع نفسي فيما وراء الرواية السيكولوجية فلا يعني هذا أنني أريد حرمان شخصياتي من الحياة الداخلية.

الفصل الثاني

هيمنة فكرة الرواية

هي الثيمات التي تدور في عالم لامعنى له ، تشكل نسيجا حول الفراغات اللامتناهية ، تفتش عن زوايا الجمال في فضاء مفتوح ، تفتش عن بقايا نبضات أخيرة في قلب يرفض ألا ينبض ، هي الثيمات ذاتها التي لايعجبها اللامعنى وتسعى بكل طموحها لإيجاد شيء ما في اللاشيء ، أعني نزعة التمرد الأبدية على المألوف ، أتحدث هنا عن السر الذي يقف خلفه كل ذاك الأمل المتفجر الذي تقدمه الرواية ، ذاك السر الذي يجعل الروائي يرفض النوم احتفاء بعثوره على جملة مضبوطة يمكن أن يبدأ بها فصلا من رواية جديدة .

دوما تقول الرواية لكاتبها : لست أنت الذي تريد أن تكون روائيا، ولكن أنا التي أريد أن أكونك ، لست أنت من يريد أن يكتبني ويرويني ، ولكن أنا من أكتبك وأرويك
وأقدمك .
فكرة الرواية تلح عليه ولايستطيع فكاكا من الهيمنة الروائية ، إنها توصله إلى ذروة المعنى ، لن يستطيع أن يغمض عينيه ، أن يستقر ما لم يكتبها ، وأحيانا تبلغ في عنادها إلى التحدي مع مؤلفها فتتحداه أن يستطيع الخلود للراحة أو حتى الخروج من البيت قبل أن يكتبها ، أو حتى يكون قادرا على إجراء مكالمة هاتفية ، فيستسلم لطغيانها وجبروتها ، وهو يحاول أن يقنع نفسه بأنه هو الذي يكتب الرواية ويتحكم بزمام مفاصلها .
أما المتعة فتكون بعد إنجازها فيكون حاله كحال الذي أدار الباب الحديدي الضخم على نفسه دون أن يدري بأنه نسى المفتاح في الخارج ، وكل محاولاته تفشل في إسماع مَن هو في الخارج ليأتي ويفتح عليه هذا الباب ، ينظر إلى الأعلى حيث النافذة المرتفعة على مسافة عشرة أمتار والمحكمة بالبللور .

إنه يفعل أي شيء ليُخرج نفسه من هذه الغرفة ، فيستعين بأصابعه وأسنانه وقطع النقود المعدنية في جيبه ، يحفر حفرا صغيرة ، وفي النهاية يفلح بأعجوبة في أن ينحت مواطئ لقدميه في الحائط فيتسلق كالقطة إلى أن يبلغ النافذة المرتفعة الوحيدة ويخرج ، عندها فقط يشعر بنشوة وهو يومئ برأسه لينظر إلى المسافة التي تسلقها لمدة يومين متواصلين .

تتشكل خيوط الرواية لتؤرخ إنسانا في موقف ، تؤرخ موقفا في إنسان ، تؤرخ المجد وكذلك تؤرخ الفشل ، كل هذه الصيحات الروائية المدوية في عالم الإبداع الأدبي هي دموع تنهمر من ضمير الإنسان ومن روحه ، تحاول أن تُلفت النظر إلى رؤية هذا الإنسان ، إلى اللحظات القصيرة التي تحمل أحداثا لايلتفت إ ليها أحد ، أجل فإن وظيفة الرواية تكمن في مقدرتها على أن تجعلك تلتفت لوقائع مرت وفاتك أن تتأملها ، وهي بذلك تمنحك هذه الفرصة الذهبية مجددا .

الواقع أن الموهبة لوحدها لاتكفي ليقدم الموهوب رواية جيدة ، ولكن ثمة تفاصيل لايراها ولايلمسها ولايحياها إلا المبدع نفسه ، ثمة أسرار لاتنكشف إلا أمام روح المبدع ذاته ، إنه يمتلئ بالعالم والحياة مع كتابة كل صفحة جديدة .

إن الرواية هي هواه الوحيد وعندما يبعد عنها يشعر بأنه خسر العالم برمته لذلك يهرع عائدا إليها بحرقة وألم وهو ينفجر ندما على تركه لها فيقدم لها الاعتذار ويطبع على جبينها قبلات ساخنة .

تنير الرواية الدروب أمام الروح ، تفسح هامشا أوسع للرؤية ، لرؤية ما لايُرى .

الكلمات الروائية هي القناديل العالية المعلقة في دروب البشر ، إنها القناديل الكبرى وهي الرشيد إلى نهارات لاتنتهي من الضوء ، والكاتب الذي يشتغل في الكلمات المضيئة ، هو شخص يضيء ويمتلئ إشراقا وحياة .

عندما نقول / رواية / فهذا يعني بأننا أمام / حكاية / نتخذ منها عبرة لأن أيرواية في العالم تحمل في جوهرها رسالة ، حتى تلك القصص التي ترويها الجدات لأحفادهن ، فإنها تحمل مغزى وعبرة وغاية .

هذا أمر هام بالنسبة لتقويم أي عمل روائي ، بيد أنه لايكفي ، إذ لابد من لغة بيانية معبرة ، ولابد من حبكة ، ولابد من فنية ، ولابد من تقنيات سردية جمالية حتى تتجمّل ، وتتزيّن بها تلك الفكرة وتتشكل لبنة لبنة في درجات معمارية العمل الروائي ، ثم تتقدم إلى أفئدة المتلقي بحلتها الجمالية على طبق من ذهب القص .

إن أي رواية جديدة عليها أن تشرق على العالم كعروس جديدة ليلة دخلتها ، تمتلك آمالاً وأحلاماً وأمنيات ، ومقومات حياتية جديدة حتى تستطيع أن تجد لها منزلاً ، وتؤسس لعلاقات اجتماعية وإنسانية رحبة .

إن الرواية الجيدة هي تلك الرواية التي تُكتب بحبر ذهب القَص .

لقد تداخلت الأجناس الأدبية فيما بينها ، وهذا لايشكّل شتاتاً بالنسبة للروائي الماهر على قدر ما يقدم غنى وعمقاً لأدوات القص التي يمتلكها ، ولكن في الوقت عينه يشكّل هذا التداخل شتاتاً بالنسبة للروائي الذي هو في درجة دنيا من مهارة القص ، إذ تتداخل عليه المعطيات ، فينتج رواية ركيكة سريعة تحت مسميات شتى مما يجعله يقف في درجات متأخرة بين زملائه الروائيين . ولايحظى نتاجه الروائي بإقبال من القرّاء .

لقد تقدمت وتطورت الرواية ، مما فتح أمامها آفاقاً رحبة كي تستفيد من من المسرح ، ومن الشعر ، ومن القصة القصيرة ، ومن السيرة الذاتية ، ومن المذكرات ، ومن الموسيقى ، و من تقنيات السينما ، وهذا ما جعلها تزداد قيمة وغنى وجمالاً وفنية ، وبالتالي جعلها تزداد رسوخاً في الثبات وهي تؤدي وظيفتها بين أخواتها من الأجناس الأدبية الأخرى .

ما هو هام في هذا التلاقح بين الأجناس الأدبية بالنسبة للرواية ، هو أنك عندما تقرأ رواية جيدة ، تشعر حقيقة بأنك قرأت رواية جيدة ، وعندما تقرأ رواية رديئة ، ينتابك إحساس ذوقي بأنك قرأت رواية رديئة .

ذلك بأن الرواية الجيدة تنجح في إيجاد مكان خاص لها في نفسك بعد أن تكون قد أذاقتك عسيلتها منذ القراءة الأولى .

عندما تحظى بقراءة رواية جيدة ، تشعر بأنك قرأت رواية جيدة ، استمتعت بجماليتها حتى وأنت تنظر إلى ثوبها وحذائها ، وعقد اللؤلؤ الذي يزيّن صدرها ، وبريق الأساور في معصميها ، وحلق الجواهر في أذنيها ، تستنشق عذوبة طيب ريحها ،وأنت تخلع عنها ثوب الزفاف لأنها عروس ذوقك الأدبي .

تجوب أنظارك بين السطور سطراً سطراً ، بين حدائق الكلمات حديقة حديقة ، بين أشجار علامات الترقيم علامة علامة .

إنها تستطيع أن تدخلك إلى عالمها الكرنفالي الحافل ولو لمدة لاتتجاوز بضعة دقائق من الزمن .
والأهم من ذلك هو أنك بين حين وحين تحنّ إلى عسيلتها ، تحت إلى تلك الأجواء الذوقية الذهبية ، فتؤوب إلى رحابة ذاك العالم السحري وأنت تمسك بها ككنز ثمين وكلك توق للولوج إلى تلك الرحاب المباركة ، فتدرك حينها أن ما بين يديك هو شيء يمس الأدب الخالد .

الفصل الثالــث

المؤلِف والمؤلَف

التأليف كما أفهمه هو مقدرة الكاتب على أن يؤلف بين عشرة أشخاص من الواقع في شخصية واحدة يقدمها روائيا ، لذلك فكلمة / تأليف / هي أقرب إلى الروائي أو الحكـّاء من غيره لأن من ضمن مهمته أن يكون بارعا في مقدرة التأليف بين التشتت الذي يلتقطه من الواقع ويوظفه ضمن نسيج فني ولغوي وتقني وكأن هذه الشخصية هي بالفعل شخصية واحدة وليست أجزاء من شخصيات .

الروائي البارع يتمتع إضافة إلى هذه المقدرة على التأليف بقوة الإدراك التي تمكنه من أن يجعل من أشخاصه ومن أحداثه أشخاصا وأحداثا كونية ، ويخرجها من الإطار المحلي الضيق ، وهو يتمتع بموهبة أصيلة في الحكي ، وبقوة ملاحظة الأشياء .

عندما يمضي في طريق ما ينظر إلى كل شيء حوله ، ولاشيء البتة لايلفت نظره ، إنه دائم البحث لملاحظة الأشياء التي لايلاحظها الآخرون ، ولايكتفي بهذا ، بل يضيف إلى كل هذه العوامل روح الإبداع ، وهو لايعجبه أن يلعب مثل هذا الدور فقط دون أن يكون مبدعا ، وكذلك مفكرا ، وشاعرا .

يُظن أحيانا أن كتابة رواية متميزة مقترنة بخصوبة خيال كاتبها الذي عليه أن يكون خياليا بامتياز حتى ينجح في إبداع شخوصه . حتى أن الفن ذاته يكون مقترنا بقوة الخيال ، فأن يُقال : هذا مؤلف ، يعني أنه فنان ، وأن يُقال : أنه فنان ، يعني أنه يبني عمله بلبنات من خيال .

في الماضي كنا نرى كلمة / تأليف / على أغلفة الأعمال الروائية والقصصية ، ولكن في وقتنا تكاد تختفي تلك الكلمة ، ويكتفي المؤلف أن يضع اسمه دون أن تسبقه كلمة تأليف ، بل أن البعض ينحرج إذا وضع هذه الكلمة جوار اسمه . وفي حقيقة الأمر فإن هذه الكلمة هي الأكثر تعبيرا عن مهمة الروائي والقصصي .

لقد اتضحت لي هذه الحقيقة فيما بعد ، وتحديدا بعد أن قرأت أول رواية كتبتها ،فتبين لي أنني قمت بعملية تأليف بين مجموعة من أصدقائي المقربين وأخرجتهم في شخص واحد هو بطل الرواية ، كنت كلما قرأت ذاك البطل رأيت ملامح وسمات وخصوصيات وحتى عبارات أصدقائي هؤلاء ، حتى أنني شعرت ببعض الحرج من أن أحد أصدقائي سوف يرى جزءا منه في تلك الشخصية ، كنت أرى بوضوح الأحداث التي رووها لي ، علاقاتهم الأكثر سرية ، سلوكياتهم ، وجهات نظرهم في أمور بالغة الحساسية والإحراج ، ومع كل قراءة كان يتأكد لي أن هذا / الزعيم / إنما هو كائن مؤلَف من مزايا مجموعة أشخاص في الحياة ، وهو ليس من كوكب آخر ، بل لايستطيع الكاتب أن يأتي بشيء من كوكب آخر غير الكوكب الذي يعيش فيه مهما رأى الآخرون بأنه يستعين بالخيال وفق مفاهيم متعددة .

ثم كنت أنظر في شخصية / زعيمة / الرواية فأراها تحمل مزايا وخصوصيات نساء عرفتهن : الأخت ، ابنة الخالة ، الحبيبة ، العشيقة ، الصديقة .

امرأة / مؤلّفة / من كل تلك النسوة اللواتي عرفتهن . عندذاك تأكدت لي حقيقة واحدة أن الرواي ينجح في مهمته على قدر نجاحه في أن يؤلّف بين عدة أشخاص من الواقع في شخصية روائية سواء كانت خيّرة أو شريرة .

كما أنه يمكن أن تأتي شخصية ثرية من الواقع فتتوزع خصالها ومزاياها على عامة شخوص الرواية . وتبين لي في مرحلة لاحقة أن هذا الأمر أعانني كثيرا اجتناب الوقوع في سِيَرية الرواية التي وقعت ضحيتها أعمال روائية كان يمكن أن تكون فذة سواء في بلادنا أو بلاد أخرى من العالم ، فيحس القارئ أنه يقرأ سيرة ذاتية ، أو يقرأ مذكرات أكثر مما يقرأ رواية .

إنها رواية الشخصية المنغلقة الواحدة التي تسعى للتعريف بهذه الشخصية فحسب ، وهذا يناقض روح الرواية التي من أولى وظائفها الانطلاقة المفتوحة ، والسباحة في مياه خطرة ، واللعب بالنار ، وهذا ما لاحظته في فترة مبكرة من خلال أعمال بعض الكتاب التي كادت تفتقر إلى التأليف وتنفرد بامتياز في سرد سيرة ذاتية وعلاقاتها بالآخرين ، ولست أدري لماذا حينذاك ينتابني شعور بأنني أقرأ رواية عرجاء.

الفصل الرابـع

الأسـطورة والروايــة

اعتمدت الرواية في مختلف أنحاء العالم في بعض مراحلها على توظيف الأسطورة التي تقدم حالات غامضة ، فكان الروائي يقدم الإسقاط الأسطوري في محاولة للتعبير عن الواقع الغامض الذي يعيشه .

من الكتب الهامة التي تناولت ثنائية العلاقة بين الأسطورة والرواية كتاب من تأليف الناقد ميشيل زيرافا عنوانه / الأسطورة والرواية / ١يتحدث فيه عن تلك الأجواء الأسطورية الغامضة التي يستثمرها الروائي للتعبير عن رؤاه .

يرى زيرافا أن الرواية ترجمت الأسطورة ، وقربت مضمونها من الحياة الاجتماعية المعاصرة .

يتناول أبرز الأعمال الروائية التي وظفت الأسطورة تحت فصول ملفتة مثل :

- **انفصال الرواية عن الأسطورة**
- **البطل يصبح شخصية**
- **الأساطير تولد مـن جديد**
- **البحث عن المجموع الكلي : لوكاتش – وليفي شتراوس**
- **البنية لاتكتشف من خلال التاريخ**
- **الملحمة البرجوازية الحديثة**
- **بلزاك : مرحلة الاستقرار النسبي**
- **تأثير بلزاك**
- **الحقيقة في الخفاء**
- **إيما بوفاري هي نحـن**
- **المونولوج الداخلي والمجتمع الناعي**

- **التفسّخ لغة عالمية للخطاب**
- **أسطورة الحاضر**
- **كافكا دون فزع**
- **مجتمـع السراب**

يرى في فصله الأول أن انشطار الكون الأسطوري قد جرى في فرنسا خلال منتصف القرن الثاني عشر . فقصص بروت ، وقصة اليكساندر ، وقصة طيبة وإيناس ، وقصة طروادة هي / الآباء الخمسة المؤسسون للرواية الحديثة / وذلك لأن مؤلفيها حاولوا بالأساس إنتاج أعمال تاريخية ، وهكذا تأرخت الأسطورة - تعبير استخدمه سارتر بعد ثمانية قرون لوصف جوهر الرواية - بسبب ظهور جمهور جديد من القراء ، هذا الجمهور كان مهتما بالتاريخ ، أو كان يتطلع إلى التاريخ لأسباب سياسية .

البنية لاتكتشف من خلال التاريخ

في هذا الفصل يرى المؤلف أن لوكاتش يؤمن بأن النظام الأسطوري - وهو بلاد الإغريق الكلاسيكية - واصل البقاء كإطار مرجعي تتعذر إعادة اكتشافه إلا من خلال التاريخ .

حين يبلغ التاريخ نهايته يتم بلوغ الاتساق الإنساني كما ينعكس في الحضارة الإغريقية . وليس في التاريخ عملية انحلال عن نظام كوني متجانس ، بل هو تطور ضروري لامناص للإنسان من السير فيه .

وعن علاقة بلزاك بالأسطورة يرى أن بلزاك هو أول ، وآخر روائي يجري مصالحة وثيقة بين الأسطورة باعتبارها دنيا لازمنية من الحقيقة ، وبين الأدب القصصي كواقع يطرحه الزمن التاريخي باستخدام المصطلح الذي يثير المجتمع ويحرضه حتى يصبح / إلها خفيا / يطغى وجوده -

غير المرئي ، بعيد المنال ، اللامكترث - على عملية تشريع وجود التراجيديا كما يقترح لوكاتش .
يصنع بلزاك الحياة الشاملة لإنسان المجتمع ، ففي الكوميديا الإنسانية يبدو المجتمع وكأنه عبارة عن السمات الجذرية للأساطير المسجلة التي كانت موضوع دراسات ليفي شتراوس .
إنها تكوّن منظومة مغلقة متدرجة مصنفة تجري في داخلها تحولات وتبدلات وتركيبات متواصلة . والمؤلف يبدي إعجابه الشديد ببلزاك ، ففي الفصل المعنون بـ :

تأثيــر بلزاك

يقول : لقد صدرت في المئة سنة الأخيرة روايات لاحصر لها تنسخ على منوال أو بنية أو مخطط الكوميديا الإنسانية ، لكنها لاتقترب أبدا من رؤيا بلزاك للمجتمع المصنف المتدرج في حالته الكلية . يحفل قماش الأسرة بصورة أسرة ما ، في منظور الزمان والمكان .
موضوع المادة شبيه بموضوعات بلزاك ، يبدو المجتمع ككل ، وعواطف الفرد جانبا جذريا متناصرَين في الطبيعة الإنسانية التي لاتملك التعايش إلا إذا خضعت رغبات الفرد لحتمية القوى الاجتماعية ، وفيما بعد يبين المؤلف أن انهيار الأسطورة الاجتماعية يشجع على ترقية الأسطورة الشخصية . هذه العملية مفهومة في البحث عن الزمن الضائع وفي يوليسيس .

كافكا بلا فزع

يواصل ميشيل زيرافا الكتابة في عالمَي الأسطورة والرواية ولا يكاد يترك اسما روائيا إلا ويتطرق له . ولكن من الفصول الممتعة هذا الفصل الذي يقول فيه : هناك أسطورة تسمى كافكا ، تماما كما كانت هناك أسطورة تسمى رامبو ، لقد أريد لقصص كافكا أن تمثل ثورة فوتوغرافية مبسطة من عالم بيروقراطي تيمي يقوم على معسكرات الاعتقال وغرف الانتظار

والأروقة التي تفضي أخيرا إلى مركز البوليس أو غرفة التعذيب . ذلك ليسقطوا كليا من الحساب كيف يجهد أبطال كافكا لانتزاع الاعتراف بذاتهم الخاصة وعقلهم الخاص . إذا أدركنا في ختام المحاكمة والقلعة ذهنية هذه القوى المجهولة العبثية ذات الوجود الكلي التي يعج بها التاريخ المعاصر .
وفي هذا الفصل يرى أن روايات كافكا لا تركز على إظهار رعب الوضع الإنساني وعبثيته بقدر ما توضح ببساطة أكثر ، وقسوة أشد أنها باتت حالة جديدة للشخصيات . حالة يطرحها كل مواطن في برلين أو دبلن فور اتصاله بهيئة تتبع الدولة في بلد استبدادي يصل البوليس ذات صباح يعتقلك ويزج بك في سجن ، ثم يجري ترتيب محاكمة ما . وينهي إلى النتيجة التالية : نتعلم من هذه الروايات أن المجتمع لا هو بالحسن ولا هو بالرديء .
السؤال الذي يعيد القارئ إلى مشكلة سبق أن طرحها لوكاش هل المجتمع والبشرية قضية واقعية أم تلفيقات تقليدية غبية ؟ .
إن ما يميز هذا الكتاب هو جرأة مؤلفه وتمتعه بحرية تدفعه للكتابة وفق ما يرى هو

مجتمع السراب

بالطبع ينتهي زيرافا إلى هذه المقولة قائلا :" الرواية هي التجربة الخاصة للمجتمع ". ما يستطيع المرء تسميته تحت السوسيولوجيا يطبع شخصية الرواية منذ كينو إلى ناتالي ساروت ، منذ كارسون ماكلرز إلى مالمودومندفيان إلى سالينغر أصبح الأدب القصصي أقل شيئا فشيئا ، ماتت رواية النشوء .
لقد لاحظ صول بيللو (ويتفق معه غرييه وبيكيت في هذه النقطة) أن الروائي جرد من ذلك الحس التراجيدي بالحياة ذاك الذي استفاد منه أونامونو وأحس به هزيغ و توماس مان ودوس باسوس و موزيل و كافكا أسوة بروائيي " جيل الهزيمة " وكان فيهم أكثر الروائيين اختراقا لسيكولوجية القرن العشرين : سكوت فيتزجيرالد . " الآلة المرعبة التي تطحن الأجساد البشرية إلى غبار " التي اثارت الكثير من الضجيج قبل الحرب العالمية الثانية في سبيل عدم إخفاء نوع الحياة الذي كانت عيشه الطبقة العملة . هذه

الآلة صمتت الآن بقدر ما يتصل الأمر بالرواية . الصمت ـ وهو هذه المرة صمت المكان اللامتناهي ـ أمام الوضع الاجتماعي ينتمي أيضا إلى أدب الخيال العلمي ، حيث ينسى المجتمع الراهن ويرشق بأسره على شاشة المستقبل " بأسره "
الأسطورة جزء أساسي مكمل في الأدب القصصي على الدوام . لكن واقع مجتمع ما يكشف عن نفسه من خلال طبيعة علاقاته الاجتماعية ، وينبغي البحث عن الوضع الأيديولوجي لمجتمعنا داخل الرواية المتكيفة مع الواقع ، إذا كنا نقصد بالتكيف ذلك التراث المريع الذي خلفه بلزاك ، وستندال وسيليف ، وبروست .

الفصل الخامــس

أصداء الشخوص الروائية

يتعامل الروائي مع شخوصه الروائية تعامله مع أشخاص الحياة ، يتحاور معهم ، يعلمهم ، ويتعلم منهم .
إذن الرواية تعتمد على الشخوص ، وعلى اللغة التي تعبر عن هذه الشخوص . واللغة في الرواية هي من أعمدة المقام الروائي .

إن كل كنوز العالم تعجز أن تهبك سنة واحدة ، ولكن ثمة كتب تقرأها تهبك خمسين سنة من الحياة في خمس ساعات قراءة .
دوما أعجز لإيجاد الكلمة المضبوطة التي تتحمل المسؤولية الكبرى في تقديم الكلمة ، وحتى في الدين كان وصف الكلمة يزيدها جمالا وقيمة ومعنى : / إليه يصعد الكلم الطيب / .سورة فاطر ، الآية ١٠ / ألم تركيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها / سورة إبراهيم ، الآيتان ٢٤-٢٥ .

القراءة دوما تعزز حالة السلم لدى القارئ ، وأبدا ليست كل هذه الحروب بين الإنسان والسلاح ، بل هي بين كائن يقرأ وكائن لايقرأ ، فهي حروب بين السلاح والكلمة بالدرجة الأولى ، وأي طلقة تتجه إلى إنسان فإنها لاتتجه إلى جسده قدر ما تتجه إلى كلمته .

يمكننا أن نتساءل عن أهمية القراءة ، الإنسان الذي يقرأ كثيرا تراه غنيا في حديثه ومهما طال به الحديث لايضجره السامع ، بيد أن الذي لايقرأ ليس لديه شيء يقوله ، إن حديثه مهما كان جادا لايكون إلا عبارة عن كلمات مباشرة يلقيها على السامع ويبقى يكررها أينما حل .
أعرف رجلا سمعت منه بعض الوقائع التي وقعت معه مئة مرة لأن ليس لديه شيء آخر يضيفه ، الذي لايقرأ يكون من العسير أن يكتشف شيئا جديدا

، وحتى لو اكتشف فإنه لايكون مدركا بأبعاد هذا الاكتشاف الجديد وبقيمته المعرفية ، إنه فقير بكل أشكال الفقر ، إضافة إلى أنه يمكن أن يجرح الآخرين بألفاظه الحادة والمباشرة ببساطة شديدة ، بينما حديث شخص مواظب على ألوان القراءة يقدم لك المعلومة ، ويقدم لك حلاوة وعذوبة اللغة ، يقدم لك إشراقة البسمة التي تحمل الكلام إلى سمعك ، ويفوح برقة الإنسان وهو يحدّث إنسانا ، القراءة هي الغنى التي لاغنى عنها .

إن هؤلاء الشخوص في الرواية يتشكلون في تربة أعماق الروائي ، كل شخصية معبأة بحالة ما ، وهي رسولة هذه الحالة. إن هؤلاء جميعاً يسعون لأن تكون الشمس أكثر ضوءاً والليل أقل ظلمة وهم جميعاً يحملون سمات الأبطال مهما كانت أدوارهم ومواقعهم .
قبل أي فعل أو ردة فعل فإن الشخوص تنظر إلى رسم عالم النص لأن هذا العالم هو العنصر الفاعل والأرض الخصبة التي تعيش على تربتها، وهنا ستمتد أيدي هؤلاء من داخل النص إلى أيدي القراء لإدخالهم إلى عالم النص كخطوة أولى للتفاعل، ثم يندرج التفاعل حتى يبلغ مرحلة تأبى فيها روح القارئ الخروج من هذا العالم حتى لو ابتعد عن موضع الخطوة آلاف الأميال، فيتوسد سطراً ويلتحف جملة ويستلقي في حضن شخصية ، ويستحم بفصل إلى أن يمكن لقارئ ما أن ينجب أطفالاً من شخصية داخل النص في بعض المراحل المتقدمة أو يحدث العكس، لذلك تجد مثل هده الفتنة السردية أو الطقوسية أو الكرنفالية متقدة في مفاصل اللغة التي ينظر فيها القارئ أول الأمر.
إن السرد الروائي ينبثق في فضاء مخاض هذا الفعل التغييري ،فإن قام قارئ ما بقراءة نص ولم يتمكن النص من محاولة إدخاله أو استدراجه، فإن ذاك النص سيفضل الاختفاء على الاستمرار في نهج الفشل ، وأظن أنه وأثناء أخذ شكله وموقعه النهائي على المبيضة يكون الروائي مدركا لهذا الأمر، ولهذا أكون أكثر الناس خوفاً وقلقاً في الشهور الأولى من طباعة كتاب جديد، وأحياناً فإنني أسعى إلى بعض القرّاء لاستطلاع الأمر .

لاتوجد طامة كبرى إذا بدرت مواقف بدت غرائبية من بعض الشخوص ، فربما ما تراه غرائبياً يراه غيرك طبيعياً ، لان مفهوم الغرائبية مفهوم نسبي متغير من شخص إلى آخر ، ومن زمن لآخر ، والحياة مبنية على الأضداد والتناقضات ، فأنت تعيش ذروة شروق الشمس ، وتعيش قمة حلكة الليل ، وتعيش ذروة الحرارة ، ثم تبحث عن نار تدفئ صقيعك .

العمل الروائي ينادي بالانفتاح وألا ينظر إلى هذه الحالات على أنها مؤشرات تعقيد وألغاز ، بل على أنها حالات طبيعية سواء كانت في الطبيعة أو داخل الإنسان ، إنها طاقات عليها أن تخرج ، فعليك أن ترى وتعيش هذه التناقضات ويكون مفهومك أوسع واشمل، وهذه مأساة حقيقية تولدها حالات الانغلاق لحدث بسيط أن يرفع من ضغط أحدهم فيودي ذلك بحياته أو حياة شريحة من المستضعفين .

لايزال هناك حتى الآن من لايؤمنون بأن الرواية هي الوسيلة الكبرى لاكتساب سعة الأفق وانفتاح الروح والإيمان بنوازع الآخر وحقه في ذلك .

الشخوص كائنات حية تتحرك على الورق،، تتألم،، تبتسم،، تتزاوج ،، تتعلم،، تتطور،، تنمو ٠ كثيرا ما نُسأل عن شخوصنا الذين نأتي بهم ونجعل لهم حضورا في عالم الواقع فيتعلم الناس منهم،، من أفعالهم وأعمالهم ، ويسدون رؤاهم ومعتقداتهم ثم يفسحون مجالا واسعا للجدال والنقد ؟ وفي الواقع فإنني أتعلم من شخوصي وأعلمهم ، والكاتب يعيش حياتين واحدة مع شخوصه والأخرى هي حياته في محيطه ويحاول أن يتعلم من العالمين معا،، أحيانا أدخل شخصية من عالمي إلى عالم شخوصي أقوم بعملية التعريف فيما بينهما وأحيانا يحدث العكس وأمنح شخوصي الحرية التي أتمتع بها فهم أحرار بمقدار ما أنا حر وأعتبر حريتي من حريتهم وحريتهم من حريتي،، لم يسبق لي أن مارست القمع على إحداها و حتى لو خالفتْ ما أؤمن به فإنني أجعل من هذا الخلاف مادة للنقاش والتحاور والحب وليس بالضرورة أن نلتقي دوما فلابد أن نبتعد أيضا .

الكاتب في بلادنا يمتلك أفقا أرحب للكتابة عن الحرية وكذلك ممارستها والاستمتاع بممارستها أكثر من غيره ، لأنه هنا يعيش روح لحظات المغامرة ٠ لهذا فإن إبداعات أبناء بلادنا الشرق أوسطية تتمتع بخصوصية بالغة في العالم و ترتقي هذه الإبداعات لتحوز بإعجاب العالم برمته من حيث

تناول مسألة الحرية الفكرية وبدون أن ننسى بأن هذه الأسماء هي سلسلة متواصلة من التاريخ الأدبي في تراثنا . فالظروف مختلفة في منطقتنا بعكس ما يحدث في البلدان الغربية ٠ قبل كل شيء على الكاتب أن يمارس سلوك الحرية في ذاته ومن ثم يمنح الحرية لشخوصه ولا يصادر أفكارها ،فأن أكون حرا أصعب بكثير من أن أكون ملزما لأن الحرية تملأ قلمي بمسؤولية غاية في الحساسية تجاه ما أكتب ، وهذا التعامل بين الكاتب وبين الشخوص يحمل حساسية عالية إليه ويحمل إليه الأرق لأن أي كاتب في العالم لا يستطيع أن يرى بأنه ألمّ بكل شيء وامتلك الحقيقة كلها، وليس بوسع الإنسان أن يمتلك كل الحقيقة.

ولادة الشخوص

ولكن من أين نأتي بالشخوص ؟ الحقيقة إن الأفكار هي التي تولّد شخوصها وتلبسهم الثياب وتعلمهم الحركات والتفكير، وأيضا ماذا أعني بالأفكار .
لنفرض أن الكاتب شاهد حدثا سعيدا أو تعيسا ، وقد تأثر به غاية التأثير، إنه هنا يريد أن يمجده أو يدينه وبالتالي يؤرخه ٠
هنا تومض فكرة الكتابة إلى أن تتطور وتبلغ مرحلة لايستطيع الكاتب تحمّلها إلى أن يباشر في الكتابة . إن أي كتابة في العالم تأتي ليقول الكاتب من خلالها شيئا ما ، ربما عندما يشاهد الكاتب مكانا أثريا أو يقرأ أحداثا تاريخية تومض لديه فكرة الكتابة ،، لكن حتى وهو غارق في القرون الغابرة فهو يكتب بأنفاس العصر الذي يعيش فيه ،، وهذا ما يبدو في الأعمال الروائية التاريخية المعاصرة التي تميز بها البعض من روائيينا .
أعود لأقول بأن الكاتب عندما ينوضع أمام مصائر شخوصه يبلغ مرحلة غاية في التوتر ،، وليست هناك قضية أألم من هذه، فليس دوما يحدث ما يريده الكاتب، أحيانا تأتي الشخوص وتجلب نهاياتها معها وكم يكون ألمي عميقا عندما تموت شخصية أكون قد تعلقت بها وعندذاك يمكن لي أن أمارس كل طقوس الحداد ويصل احتفالي ذروته أمام حدث سعيد لشخصية أميل إليها فاحتفل ذاك اليوم وأعزم الأصدقاء وأقول لهم عن المناسبة وبهذا فأنا كثير الحزن وكثير الاحتفال لان المناسبات تتوالى،، أجل إلى أقصى الحدود يتعلق

الكاتب بشخوصه ويتعلقون به وبدون هذا التعلق لا تكون الولادة أو تولد الشخوص من روح الكاتب ميتة وبدون آلام المخاض وأيضا غير مكتملة الفترة الزمنية ،، أي تولد ناقصة وميتة وهذا أيضا لا يكفي فالكاتب عليه إلى جانب ذلك أن يمتلك البراعة في إقناع الآخرين بهؤلاء الذين يقدمهم،، أي أن يجيد حسن التقديم ويدري كيف يغرسهم في نفوس القراء،،

إذن فشخوصنا يتنفسون الحرية التي نتنفسها ، ويعانون المعاناة التي نعانيها .
وهذا بالطبع لم يعد مصدر قلق وإزعاج لنا فأي عمل في العالم لا يحمل المخاطر وروح المغامرة ولا يجلب لصاحبه الأرق هو عمل ناقص،،

والإنجازات الكبرى هي التي تصطحبها الآلام الكبرى فحتى لو كنت مهندسا قد تتعرض لمخالفة رقابية وقد تتوقف بهذه المخالفة وكذلك الكاتب يتعرض لهذه المخالفة .

إذن نحن الذين ننتج الشخوص وهم الذين يسعدوننا ويحزنوننا ويقدموننا مثلما نحن نقدمهم.

هناك في أعماق كل شخص يستقر عالم كامل مستقل ومتفرد كفردانية أي فرد وعلينا أن نتصوركم من العوالم موجودة في أعماق عدد سكان العالم ٠ عندما يولد الإنسان يولد معه عالمه المختلف كليا عن عالم أي كائن آخر غيره، كل إنسان يأتي بالجديد الذي لم يُكتشف من قبل ويعيش تفاصيل حياتية لم يعشها أحد قبله وينظر إلى الحياة نظرات لم ينظرها أحد قبله وهذه الاستقلالية الذاتية والروحية تفرز التمييز الفردي وأيضا تولد منها النرجسية بمختلف مستوياتها ونزعاتها.

الفرد وأي فرد هنا بمفهومه ومواقعه يعرف ما لا يعرفه غيره ولديه ماليس لدى غيره ولديه ثقة بنفسه أكثر من أي شخص آخر وأيضا ربما يعلم المجهول أو شيئا من الغيب بحدسه ،،مثلا قد نلتقي شخصا يُقال بأنه عندما يلقي بنظرات على أي شخص آخر فانه يستبطن إن كان سيعيش طويلا أو لا ،، أو يقول آخر بأن حادثة ما ستقع أو غير ذلك أو أن شخصا ما نسمعه في إحدى المناسبات يقول بأنه يعلم أشياء خفية تخص جماعة أو مدينة أو دولة بحدسه فيقع بالفعل ما قاله هذا الشخص .

بكل هذا الذي ربما يكون فارغا وهذيانا أريد أن أمهد لأ قول بأن علينا أن نحترم الناس أجمعين على مختلف مستوياتهم الفكرية والعقلية والشخصية

والاجتماعية والميولية وعلى هذا فأقول بأنه لا يوجد أغبياء في العالم فكل إنسان يحمل في روحه أسراره وخفاياه وليس هناك ابشع من أن يتعرض شخص ما للاستفزازات ويُرغم عليه السكوت بالتهديد والوعيد لأنه يريد أن يبوح بشيء يسري في كوامن أعماقه، ليس بمقدور شخص أن يفكر نيابة عن أربعة أشخاص فكيف يفكر ويقرر بدلا ونيابة عن آلف شخص أو مليون شخص وهو بذات الوقت يعجز أن يغور في أعماق شخص واحد منهم ويعجز أن يسمع الحديث الخفي الذي يتمتم به هذا الشخص في قرارة سره، نحن لا نستطيع أن نفعل شيئا بدون الآخرين ولا نستطيع أن نحقق شرط وجودنا الإنساني بدون احترام الآخرين وعلينا أن نعترف بأننا من صناعة الآخرين من صناعة أفكارهم ورعشاتهم وطاقاتهم وآلامهم ٠ لقد صنعونا فكيف نحاربهم ونعيش في قطيعة عنهم أو نتعالى عليهم وقد أطعمونا حليبهم وخبزهم وزيتونهم وبصلهم وعدسهم،، نستعبدهم أو نستهزئ بهم نشتمهم أو نسخر منهم ٠ أي فرد هو امتداد للغير وأي حادث يصيب أي طفل في أي قرية من قرى العالم فهو إصابة لسكان الأرض أجمعين .

نحن ننظر إلى أي شخص على أنه يعلم ما لانعلم وندنو منه ونتعلم منه حتى لوظننا للوهلة الأولى بأنه سفيه وما أدرانا أنه لا ينظر النظرة ذاتها إلينا - فلديه ماليس لدينا وأوتي ما لم نؤت مثلما أوتينا مالم يؤت إذا زعمنا هذا ،، فنحن نعيش بفضل الآخرين ولكل شخص فضل على الآخر سواء من الأموات أو الأحياء نحن ندين للعالم بتعلمنا اللغة واستماعنا الموسيقي وتعلمنا السباحة وقراءاتنا للروايات المذهلة والقصائد الجميلة وسكنانا واستخدامنا للاختراعات البشرية وبقدر هذا الاعتراف علينا أن نصر على وضع لبنة على عمارة الحياة الخالدة التي وضع أساسها أجدادنا أولئك القدامى ٠ علينا أن نحترم حتى أشخاص الروايات أن نحترم نبلييسيون لدى غريما لسهو من ،، وروكنتان لدى سارتر،، وميرسو لدى كامو،، وعائلة تيبو لدى مارتان ،، وقبيلة موهيكان لدى كوبر ،، و أهل رانتزو،، لدى أر كمان ،، والفلاح المنحرف لدى نيكولا ،، والأخوة كراما زوف .

غِنـى الروايـــة

اغتنت الرواية بمختلف الأجناس الأدبية ، وحققت تقدماً على كافة الأصعدة ، فغدت الرواية بحق هي كتاب الحياة . لقد اغتنت بالفلسفات والمعتقدات والأيديولوجيات ، وألوان الفنون . وقد ترك الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه تأثيرا على الرواية من خلال ظهور شخصية الإنسان القوي الذي دعا إليه نيتشه في أعماله ، وخاصة في كتابه الشهير / هكذا تكلم زرادشت / .

ثمة أشخاص لايمكن نسيانهم من الذاكرة كونهم يفرضون حضورهم وأفكارهم في مختلف الأحداث التي تمر بها البشرية في الحقب المتلاحقة ونظن دوما بأنهم مازالوا معنا يعيشون الحياة ويرون سريان أفكارهم ورؤاهم ونظرياتهم . وربما يكون الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه أحد هؤلاء الذين تركوا بصمات على مختلف أجناس الإبداع الأدبي ، وخاصة الرواية ، ليس من السهولة أن تُمحا من ذاكرة البشرية رغم العمر القصير الذي عاشه .

إنه صاحب الكتاب الكبير / هكذا تكلم زرادشت / هذا الكتاب الذي لاقى شهرة في العالم ، فعندما يعدد الإنسان أسماء الكتب الأساسية والكبرى التي نهل منها ثقافته ، فلا بد له أن يذكر / هكذا تكلم زرادشت / .

لقد نادى نيتشه بضرورة الحرية الفكرية لأي إنسان ومهما كان موقعه ، ونادى بأن يحقق هذا الإنسان بطولة في مجال عمله مهما كان نوع عمله ، ما يهم أن يحقق الإنسان بطولة قبل أن يختفي من الحياة ، وإلا فهو إنسان به نقص .

لقد أدان نيتشه الجبن والهزيمة والاستسلام للإنسان مهما كانت الدوافع ، فأن يقضي المرء بكرامة وبراية خفاقة أفضل له بكثير من أن يعيش بذل وخنوع وهزيمة .

من هنا نادى بأ ن تكون الأجيال البشرية القادمة عبر الزمن أقوى من الأجيال السابقة ، فكل جيل عليه أن يكون قويا ومكتشفا للحقيقة ، ومفكرا بقوة أكثر من سابقه ، وذلك حتى يبرر سبب مجيئه إلى الحياة .

يقول نيتشه لهذه الأجيال التي سوف تأتي بعده : / لايكفي لطالب الحقيقة أن يكون مخلصا في قصده ، بل عليه أن يترصد إخلاصه ويقف موقف المشكك فيه لأن عاشق الحقيقة إنما يحبها لالنفسه مجاراة لأهوائه ، بل يهيم بها لذاتها ولو كان ذلك مخالفا لعقيدته ، فإذا اعترضته فكرة ناقضت مبدأه وجب عليه أن

يقف عندها ، فلا يتردد أن يأخذ بها ، إياك أن تقف حائلا بين فكرتك وبين ماينافيها / .
وينتهي إلى أن يقول : / إن مافطرنا هو أن ننجب كائنا يتفوق علينا ، تلك هي غريزة الحركة والعمل / .
لاشك أنه سوف يواجه من يسيء فهمه سواء من القراء الذين فهموا القوة على أنها تكمن في ممارسة العنف ، أو من النقاد الذين حمّلوه نتيجة أحداث العنف الكبرى التي وقعت في زمنه ، وحتى التي سوف تقع بعد نيتشه بسبب هذه الأفكار التي نشرها ، وهو يدعو لأن يكون الإنسان سوبرمانا ، وأن يقتل كل شعور بالوهن في ذاته ، وحتى يبتر عضوا من أعضائه من شأنه أن يسبب الوهن لبقية الأعضاء .
إن القوة هي مستقبل البشرية ، كما هي مستقبل الفرد ، ولاتستطيع أن تتحكم بنفسك إلا إذا كنت أقوى من نزعاتك ، والقوة هي التي تقود العالم برمته ، ومن يمتلك هذه القوة سوف يكون سيدا على نفسه ومن ثم على العالم أجمع .
يدافع نيتشه عن أفكاره في مواجهة سوء الفهم ذاك فيقول : / لست غولا أو وحشا أخلاقيا ، أنا النقيض الجذري لنمط الإنسان الذي بُجل كفاضل حتى الآن .
إن الشيء الأخير الذي أعد به هو تحسين البشرية / .

مفهوم القوة عند نيتشه

عندما تريد أن تخطو خطوة ، فلتكن خطوة قوة ، وعندما تريد أن تدلي بكلمة ، فلتكن كلمة قوة ، وعندما تريد أن تطبع قبلة على وجه من تحب ، فلتكن قبلة قوة ، وأي قوة ؟
قد تكون خطوات هادئة وبطيئة ، بيد أنها تحمل قوة الثقة والاتزان .
قد تكون كلمة غارقة في الشفافية ، بيد أنها تحمل قوة المعنى .
قد تكون قبلة باردة ، بيد أنها تحمل قوة لهيب الشوق .
ليست القوة التي تحمل معناها الظاهر ، بيد أنها القوة التي تكمن في الأعماق .
إنها دوما القوة الإيجابية على الفرد ذاته وعلى الآخرين .

العمل ذاته قوة ، فأنت تقوى بعملك كما أن عملك يقوى بك ، يمكن أن تمضي ساعات طويلة وأنت تعمل ، فيقدم عملك قوة لك ، وتقدم قوة له .

حتى رجال الإطفاء الأقوياء ، فإنهم يقومون بمهامهم بصورة أفضل عندما يقومون بعمليات الإطفاء والإنقاذ الكبرى ويعرضون أنفسهم للخطر في سبيل إنقاذ الآخرين .

إن قوة الإخلاص في العمل تدفعهم إلى هذه المغامرات الكبرى التي يحققون بطولات مهنية كبرى من خلالها ، بيد أن رجل الإطفاء الواهن لن يكون بوسعه أن ينقذ حياة قطة ، بل لن يكون بوسعه إنقاذ نفسه إذا ما تعرض لخطر مباغت . إن نيتشه هنا يدعو لأن يتسلح الإنسان دوما بالقوة في مواجهة شـــــر مجهول قادم .

هكذا تكلم زرادشـــت

استطاع نيتشه أن يترك إبداعات فكرية وأدبية حققت لذاتها ولمؤلفها الخلود ، وهو يعتمد في كتاباته على القوة في تناول الأفكار ، أي أنه لايكتب المواضيع الهشة ، إنه ينتقي الأفكار التي تزلزله ، فيتناولها بلغة بالغة القوة ، ورغم ذلك فهي تلبث متمتعة بشاعرية ورهافة حس شديدة .

يقدم نيتشه نفسه وأسلوب تناوله الإبداع قائلا : / يعرف الذين يستطيعون أن يتنفسوا هواء كتاباتي أنه هواء عاصف ينتمي إلى الذرات ، إن الفلسفة كما فهمتها وعشتها حتى الآن تعني العيش بطواعية بين الجليد والجبال المرتفعة بحثا عن كل ما هو غريب وقابل للاستقصاء في الوجود .

علمتني التجربة الطويلة المكتسبة في مسار تجوالات كهذه في إطار ما هو ممنوع أن أنظر إلى الأسباب التي حثت على العمل الأخلاقي والمثالي في ضوء مختلف جدا عما يبدو مرغوبا .

ينبع كل إنجاز ، كل خطوة إلى الأمام في المعرفة من الشجاعة ، من القسوة على الذات ، من النظافة الذاتية .

في هذه الإشارة ستنتصر فلسفتي يوما ما لأن ما منعه المرء حتى الآن من ناحية المبدأ كان دائما هو الحقيقة / .

يتحدث نيتشه عن كتابه / هكذا تكلم زرادشت / قائلا : / من بين كتاباتي ، يقف زرادشت وحده بالنسبة لذهني ، بهذا منحتُ البشرية أعظم هدية قُدمت لها إلى الآن . ذلك الكتاب بصوته الذي يختصر العصور ، لايمثل ذروة الكتب فحسب ، إنه الكتاب الذي يتصف حقيقة بهواء المرتفعات ، إن الحقيقة الكلية للإنسان ترقد تحته على مسافة بعيدة جدا ، إنه أيضا الأعمق ، ولد من شروق الحقيقة الأكثر عمقا ، من بئر لاتنفذ ، لاينزل فيها دلو دون أن يخرج ممتلئا بالذهب والطيبة .. إنها الكلمات الأكثر هدوءا ، التي تولّد العاصفة ، الأفكار التي تجيء على أقدام الحمام وتقود العالم .. ثمار التين تسقط من الأشجار ، إنها جيدة ولذيذة الطعم ، وحين تقع ينكشط جلدها الأحمر .

أنا الريح الشمالية للتين الناضج .. هكذا كالتين ستسقط إليكم هذه التعاليم ياأصدقائي . كلوا الآن لحمها الطيب ، واشربوا عصيرها ، إنه الخريف .. السماء صافية والوقت بعد الظهر / .

كتب نيتشه / زرادشته / بين عامي ١٨٨٣ و ١٨٨٥ و كتب الأجزاء الثلاثة الأولى كلها في عشرة أيام ، ثم بعد ذلك ظهرت عليه أعراض مرض الزهري الوراثي ، وضعف بصره ، لكنه لبث يصارع المرض بشجاعة حتى أصيب بالفالج وتوفي سنة ١٩٠٠ بعد ستة وخمسين سنة على ولادته . دون أن يظفر بالمرأة التي يمكن أن يتزوجها قائلا في ذلك : / إنني لم أجد امرأة تصلح أما لأبنائي إلا المرأة التي أحبها / .

تبقى أفكار نتيتشه محطة تحول هامة في مسار الفكر البشري المعاصر ، ويبقى من الأشخاص الذين نحتاج العودة إليهم في مختلف مراحل العمر .

في كتابه الهام / هكذا تكلم زرادشت / - وهو الكتاب الذي يكاد لخص جل فلسفة نيتشه - يرى بأن الإنسان عليه أن يسعى لاكتشاف القوة الكامنة في أعماقه ، والإنسان يبقى واهنا مادام يبحث عن التفوق العلمي أكثر من بحثه عن اكتشاف مواطن القوة في ذاته . الإنسان كائن ضعيف ، ويمكن له أن يتغلب على هذا الضعف إذا نظر إلى هذا الأمر بجدية أكثر ، وسعى كل السعي لاكتساب القوة البدنية .

يقول نيتشه في ذلك : إن في العبور إلى الجهة المقابلة مخاطرة، وفي البقاء وسط الطريق خطرا، وفي الالتفات إلى الوراء وفي كل تردد ، وفي كل توقف خطرا في خطر.

إن عظمة الإنسان قائمة على أنه معبر وليس هدفا، وما يستحب فيه أنه سبيل وافق غروب.
إنني أحب من لا غاية لهم في الحياة إلا الزوال، فهم يمرون إلى ما وراء الحياة.
أحب من يعيش ليتعلم ومن يتوق إلى المعرفة ليحيا الرجل المتفوق بعده، فان هذا ما يقصد طالب المعرفة من زواله.
أحب من لا يريد الاتصاف بعديد الفضائل، إذ في الفضيلة الواحدة من الفضائل اكثر مما في فضيلتين، والفضيلة الواحدة حلقة ترتبط فيها الحياة .
أحب من يجود بروحه فلا يطلب جزاء ولا شكورا ولا يسترد، فهو يهب دائما ولا يفكر في الاستبقاء على ذاته.

أحب من يبذل الوعود وهاجة ثم يتجاوز عمله وعده، إن أمثاله هم التائقون إلى الزوال.
أحب من تحرر قلبه وتحرر عقله حتى يصبح دماغه بمثابة أحشاء لقلبه، غير أن قلبه يدفع به إلى الزوال.
أحب جميع من يشبهون القطرات الثقيلة التي تتساقط متتالية من الغيوم السوداء المنتشرة فوق الناس، فهي التي تنبئ بالبرق وتتوارى .

شيء من هكذا تكلم زرادشـــت

إنّه الليل: هي ذي الينابيع الفيّاضة ترفع صوتها في حديث مسموع، وروحي هي أيضًا نبع فيّاض .
إنّه الليل: هي ذي أغاني المحبّين تستيقظ الآن ، وروحي هي أيضًا أغنية محبّ.
شيء في داخلي لم يُسكَّن ،ولا شيء يسكّنه يريد أن يرفع صوته . ظمأ إلى الحبّ يسكنني، يتكلّم هو أيضًا لغة الحبّ .
نور أنا : آه ليتني كنت ليلاً ! لكن تلك هي وحدتي، أن أكون متمنطقًا بحزام من نور.

آه، لو كنتُ قاتمًا وليليًّا، لكم كنت سأكرع من ثدي النّور!
وأنتِ أيضًا أيّتها الكواكب الصغيرة الملتمعة وحباحب السماء البرّاقة ، لكم كنت

أودّ لو أنّي أباركك ، وأنعم بسعدة نيْل هبتك الضوئيّة .

لكنّني أحيا داخل نوري الخاصّ، وأمتصّ ألسنة اللهب الطالعة منّي .
لا أعرف سعادة المتناولين، وغالبا ما حلمت بأنّ السرقة لا بدّ أن تكون أكثر متعة من الأخذ .
تلك هي فاقتي: أن لا تكفّ يداي أبدًا عن العطاء، وذلك هو حسدي: أن أرى عيونًا ملؤها الانتظار ولياليَ يضيؤها الشوق .

يا لَشقاء كلّ المانحين ! يا لكسوف شمسي ! يا للرغبة المتعطّشة إلى الرغبة في شيء ما ! يا للجوع الحارق الذي في الشبع !
إنّهم يتناولون من يدي؛ لكن ترى هل ألمس روحهم ؟ ما بين الأخذ والعطاء هوّة ، وإنّ أصغر الفجوات لأكثرها تعذّرا على التجاوز.
جوعٌ يطلع من جمالي، وإنّي لأرغب في أن أسيء إلى كلّ الذين أنيرهم، والذين أجود عليهم أريد أن أسرقهم –كذا أنا أتعطّش إلى السوء .
أسحب يدي لحظةَ تمدّون أيديكم إليّ : تمامًا مثل الشلال يتردّد وهو في غمرة التدفّق كذا أنا أتعطّش إلى السوء .
ثرائي هو الذي يتدبّر مثل هذا الانتقام، ومثل هذه الأحابيل تنبع من وحدتي .
سعادتي التي في العطاء استُنفذت في العطاء، وفضيلتي أنهكها زخمها الخاص.
من يظلّ على الدوام يمنح يتربّص به خطر أن يفقد الحياء، ومن يوزّع على الدوام يصيب يده وقلبه سكر الكَنَب من فرط التوزيع.
عيني لم تعد تدمع لخجل السائلين، ويدي غدت أصلب من أن تشعر بارتعاشة الأيدي المليئة .
ما الذي جرى لدموع عيني وزغب قلبي؟ يا لوحدة كلّ المانحين! يا لصمت

كلّ المضيئين !
شموس كثيرة تحوم في فضاءات خلاء، وكلَّ نفس قاتمة تحدّثها بنورها؛ أمّا أنا فلا تنبس لي بكلمة .
أوه، عداء النور لكلّ ما هو مضيء؛ بلا رحمة يمضي النور في طريقه .
حاملةً في الأعماق قسوتها تجاه كلّ مضيء، باردةً إزاء الشموس؛ هكذا تمضي كلّ شمس.
مثل عاصفة تمضي الشموس في مداراتها؛ تتبع إرادتها التي لا تنثني: تلك هي برودتها.
وحدكم أنتم أيّها القاتمون الليليّون تستمدّون دفأكم من المضيئين! ووحدكم ترتشفون الحليب وكلّ شراب منعش من ضرع النّور .

آه، جليدٌ من حولي، ويدي تحترق لملامسة كلّ جليديّ . آه، ظمأٌ يسكن روحي ويتوق إلى عطشكم
إنّه الليل : آه، لِم ينبغي عليّ أن أكون نورًا ! وعطشًا لما هو ليليّ ! ووحدةً !
إنّه الليل : هي ذي رغبتي تنفجر فيَ الآن مثل نبع ؛ رغبتي تريد الحديث .
إنّه الليل : هي ذي الينابيع الفيّاضة ترفع صوتها في حديث مسموع . وروحي هي أيضًا نبع فيّاض .
إنّه الليل : هي ذي أغاني المحبّين تستيقظ الآن ، وروحي هي أيضًا أغنية محبّ .

تبقى هذه الأفكار التي طرحها نيتشه ، ونظـّر لها أيضا من الأفكار الوجودية الكبرى التي تقلق الإنسان على مصيره ، ولذلك تبقى هذه الأفكار متجددة عبر الزمن ، ودوما يأتي ذاك الشخص المجهول الذي يقدم من الصحراء قائلا للناس : / الحياة في خطر / هذا الخطر الذي يرى نيتشه بأنه سيظل قائما مادام الإنسان يرضى بما هو به من ضعف ، وهذا لايعني أنه ضعف بدني فقط ، بل هو ضعف أمام سلطة المال ، أو سلطة الجسد ، أو سلطة السلطة .

الفصل السادس
تقنيات استخدام الضمائر في الرواية الفرنسية الجديدة

تعرض السرد الروائي للكثير من المتغيرات الفنية والتقنية عبر العقود وتعاقب التحولات التكنولوجية في العالم ، فقد استفاد ت الرواية من هذه المنجزات مثل السينما ، والتصوير ، بل وحتى أساليب التحقيق الجنائي المعاصرة .
وقد واكبت الرواية الفرنسية الجديدة هذه الثورة التكنولوجية وقدمت منجزات سردية هائلة للرواية في العالم ١
لقد أضافت الرواية الفرنسية الجديدة على أيدي كبار روادها ، وعلى أيدي التابعين المهديين ، والتابعين والمريدين لها فيما بعد الكثير إلى الرصيد الروائي في العالم .
إن ميشال بوتور الذي كاد يتخصص في البحوث عن الرواية بدل كتابتها يرى أن المجال في الحوار الداخلي فسيح أمامنا ، حتى في كتابة اليوميات ، يقول : لنستعيد في خاطرنا أكثر من مائة مرة ذكر الحوادث قبل انتقالها من حيز العمل إلى حيز الرواية ، إنهم هنا يقدمون لنا الواقع عند حدوثه ، نابضا بالحياة ، مع ماله من امتيازات عجيبة تمكننا من تتبع مجريات الحادثة في ذاكرة الراوي ، وجميع التحولات التي طرأت عليها ، والتأويلات المتتابعة فيها ، والتطور في تعيين موقعها ، منذ اللحظة التي حدثت فيها إلى لحظة تدوينها في اليوميات .
لكن المشكلة في الحوار الداخلي العادي هي بكل بساطة ووضوح ، موضوعة بين هلالين ، ومطموسة معزولة ، فكيف يحدث لهذا الكلام أن يصبح كتابة وفي أي زمن تمكنت الكتابة من استعادته .

ضمير المخاطب

ولهذا تم التركيز أو لنقل تم اكتشاف ضمير المخاطب وبوتور نفسه استخدم هذا الضمير بقوة وجرأة مثال على ذلك النص الآتي لبوتور :" لقد وضعت قدمك اليسرى على المزلق النحاسي ،وبكتفك الأيمن تحاول دون جدوى أن تدفع باب القاطرة المنزلق : تدخل من الفتحة الصغيرة ،وأنت تحتك بجانبها ، ثم حقيبتك المغطاة بجلد حبيبي قاتم ذى لون قنينة سميكة ، حقيبتك الصغيرة كرجل معتاد على الأسفار الطويلة ، تنتزعها بمقبضها اللزج بأصابعك التي سخنت " .

يعلق بوتور على هذه المسألة قائلا :" عندما يكون هناك شخص تروى له قصته الذاتية ، أو أي شيء عن نفسه لايعلمه أو على الأقل لا يعرفه بعد على مستوى الكلام ، عندها تروى حكاية بضمير المخاطب ، وتكون دائماً حكاية تعليمية ، وهكذا ففي كل مرة نريد أن نصور تقدما للوعي ، وتشكلا للكلام أو لكلام ما ، يكون ضمير المخاطب هو الأنسب " .

ولكن ينبغي بالنتيجة ، لسبب أو لآخر ، ألا يتمكن هذا الشخص من رواية قصته وأن يُمنع عنه الكلام . هكذا يفعل المحقق ومفوض البوليس في استنطاقاتهما ، فإنهما يجمعان مختلف عناصر القصة التي يرفض الممثل الأساسي أو الشاهد أن يرويها ، أو لا يستطيع أن يرويها ، ثم ينظمان هذه العناصر في قصة تروى بصيغة المخاطب لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الإفصاح عنه ، أو لم يستطع الإدلاء به مثال ذلك : " لقد عدت من عملك عند الساعة ... ونحن نعلم من هذا الانقطاع أو ذاك أنك تركت منزلك عند الساعة ... فماذا فعلت بين هاتين الفترتين " ؟

أو " تقول أنك فعلت كذا ، ولكن ذلك مستحيل لهذا السبب أو ذاك ، فلا بد إذن أنك فعلت كذا .. " .

لو كان الشخص يعرف قصته بكاملها ، ولو لم تكن لديه موانع لسردها للغير ، أو لروايتها لنفسه ، لوجب استعمال صيغة المتكلم : إنه يدلي بشهادته ، ولكن الأمر يتعلق بأن تنتزع منه إفادته انتزاعا ، إما لأنه يكذب أو لأنه يخفي الحقيقة عنا ، أو يخفي عن نفسه شيئا ما .

وهكذا ففي كل مرة نرغب فيها وصف تطور حقيقي في الضمير ، أي خلق اللغة نفسها ، أو أية لغة كانت ، فإن صيغة المخاطب هي التي تكون أكثر فعالية .
بطبيعة الحال فإن هذا الضمير لا يصطدم مع مسألة الوصف الخارجي للأشياء فيمكن من خلاله أيضا التصوير الخارجي .

استطاعت الرواية الفرنسية الجديدة أن تبتكر تقنيات فنية ملفتة لاستخدام الضمائر في مشروعها الجديد ، فكانت الضمائر تتداخل بشكل منسق ومدهش بحيث تقدم خدمة جيدة لعملية السرد الروائي .
يقول ميشيل بوتور : إن أبسط الصيغ الأساسية للرواية هي صيغة الغائب ، وفي كل مرة يستعمل الكاتب فيها صيغة أخرى يكون ذلك ، نوعا ما ، على سبيل " المجاز " فعلينا ألا نتقيد بها حرفيا ، بل نردها إلى صورتها الأساسية المضمرة ، وهكذا نرى أن مارسيل بطل رواية " البحث عن الزمن الضائع " يستعمل صيغة المتكلم ، ولكن بروست نفسه يصر على أن هذه الصيغة " أنا " هي شيء آخر ، ويقدم على ذلك حجة دامغة بقوله : " إنها رواية " .
في كل مرة تكون القصة خيالية تدخل الضمائر الثلاثة حتما في الموضوع : ضميران حقيقيان : الكاتب الذي يروي القصة ، ويقابله في المحادثة الضمير " أنا " والقارئ الذي نروي له القصة ، ويقابله الضمير " أنت " ، وأخيرا شخص وهمي هو البطل الذي نروي قصته ، ويقابله الضمير " هو " .
يوضح بوتور قائلاً : يعلم كل منا أن الروائي يبني أشخاصه ، شاء أم أبى ، علم ذلك أو جهل ، انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة ، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه ، وأن القارئ لا يقف موقفا سلبيا محضا ، بل يعيد من جديد بناء رؤيا أو مغامرة ابتداء من العلاقات المجمعة على الصفحة ، مستعينا هو أيضا بالمواد التي هي في متناول يده ، أي ذاكرته ، فيضيء الحلم الذي وصل إليه بطريقته هذه كل ما كان يغشاه شيء من الإيهام ، ففي الرواية إذن يكون ما يروونه لنا هو دائما شخص يروي قصته ويقص ما وقع معه ، ووعي واقع كهذا يسبب انتقالا في الرواية من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم .

ويعد كلود سيمون سيد السرد الروائي في الرواية الفرنسية الجديدة وقد حقق لهذه الرواية جائزة نوبل للآداب حيث منحت أكاديمية استوكهولم في يوم الحادي عشر من تشرين الأول سنة ١٩٨٥ جائزة نوبل للآداب لرائد الرواية الفرنسية الجديدة كلود سيمون على رواياته: الحبل المشدود ١٩٤٧ قدسية الربيع ١٩٥٤ الريح ١٩٥٧.

يقول الناقد الفرنسي/كلود روا/ مفسرا أسلوب سيمون: / إنه يصنع جملا متراكمة تراكم أشياء الحياة.. هذه الجمل لاتنتمي أبداً.. إنها متلاصقة لاتتفكك وكأنها كابوس تاريخي.. أعشاب لانهاية لها.. تذكرنا هذه الجمل بأننا نسينا هويتنا / . الرواية الجديدة كما اشتغل عليها سيمون في مجمل رواياته تعتمد على أربعة عناصر مهمة هي: الجو.. الوصف.. الزمن.. ألوان. يقول سيمون في جملة مختصرة: / إنني أكتب كما يقوم المصور بعمل لوحة، وكل لوحة هي أولا عبارة عن تكوين/ . لم تعد الرواية لدى سيمون تحكي الحدوتة أو الحكاية الكلاسيكية المعروفة، لقد غدت تمثل المغامرات اللغوية والفكرية والإنسانية. يقول الرواد بصيغة جماعية موحدة: / نحن لا نعيش انسياب الزمن أو مسيره.. بل نعيشه متقطعاً. إن كل قطعة منه تبدو لنا موجهة ذات مدة معينة ومتوجهة نحو قطع أخرى، ولكنها تبدو لنا دائماً كقطعة، ترسم فوق نسيج من النسيان أو عدم الانتباه، فلكي نستطيع إظهار ثغراته من الضروري أن نطبقه على مسافة مكانية / .

أورد هنا مثالا حيا من إحدى روايات سيمون الذي يقول بأنه مولع بالفن التشكيلي وشغوف بألوان الطبيعة كما هي . في مقطع من رواية «الريح» يكتب سيمون: / كان الجو ربيعا أذكر أن الريح ظلت تعصف دون هوادة مدة ثلاثة أشهر لدرجة أنها حينما كانت تتوقف صدفة يخيل للمرء أنه مازال يسمعها تئن وتعصف ليس من الخارج، ولكن كأنها تعصف داخل الرؤوس ذاتها، أصوات مجلجلة خالية من مضمونها مليئة بالضوضاء فحسب، مليئة بذلك الغبار الذي كان يتوغل في كل مكان/ .

الفصل السابـع

بين شخصية الروائي وأجواء الرواية

ليس بوسعنا أن نتعرف على روح العلاقة بين شخصية الروائي وبين شخوصه الروائية إلا إذا أفسح الروائي نفسه المجال لذلك ، أعني عندما يكتب سيرته الذاتية التي تقترن عادة بسيرة أعماله الروائية .
قدم هرما ن هسة هذه الفرصة لقرائه في سيرته الذاتية القيمة التي شرح فيها سر هذه العلاقة ،
وعلى خلاف ما اعتاده قارئ هسة من الاستمتاع بخصوبة الخيال ، فإنه يقع مع هذه الصفحات على حدة الواقع ، ولكن بأسلوب الكاتب الذي يجنح قليلا إلى الشعر ، والشذرات الفلسفية ، وروح الحكمة .
تحتوي هذه السيرة على جانب هام عن حياة هسة حيث يلقي الضوء على تفاصيل حياته الشخصية ، وعلى رواياته ، ويبوح بما لم يستطع أن يبوح به من خلال الرواية ١.
عندما نقرأ على غلاف كتاب / سيرة ذاتية / فهذا يعني أننا نقف أمام أسرار بالغة الشخصية ، كما اننا نقف أمام زمن ، ومكان ، ووقائع لاعلاقة لها بالخيال .
لذلك فإن السيرة الذاتية للمشاهير تكون مغرية ، وعادة تكون من الكتب المقروءة بشكل جيد .
هرمان هسة روائي كبير مؤلف ذئب البوادي - لعبة الكريات الزجاجية - سد هارتا- تحت العجلة- رحلة إلي الشرق .
لقد اعتبر الشاعر الألماني الكبير يوهان غوتيه ذات يوم أن كتابات الكاتب ما هي إلا أجزاء من الاعتراف العظيم .
أجل إنه اعتراف ، بيد أنه خفاء خلف الآخرين كون الكاتب في هذا اللون من الكتابة يقف وجها لوجه مع جمهوره . وهنا يرفع هسة الستار الذي كان

يضعه بينه ، وبين قرائه ، وهو الذي اعتاد أن يختفي خلف شخوصه في بعض أعماله الروائية .
يظهر هذا بوضوح كما في رواية رحلة إلى الشرق ١٩٣٢ حيث يكون الاسم هـ ،هـ ، وهذا يشير إلى حرفـَي اسمه هرمان هسة ، وأيضا في روايته ذئب البوادي ١٩٢٧ حيث نرى هاري هالر، أوفي روايته تحت العجلة ١٩٠٦ حيث نرى اسم هرمان هيلنر.
ولعل هسة تقصد ذلك حتى يرمز للقارئ بشيء من هذا الخفاء .

صفحات السيرة

على خلاف ما اعتاده قارئ هسة من الاستمتاع بخصوبة الخيال ، فإنه يقع مع هذه الصفحات على حدة الواقع ، ولكن بأسلوب الكاتب الذي يجنح قليلا إلى الشعر ، والشذرات الفلسفية ، وروح الحكمة .
تحتوي هذه السيرة على جانب هام عن حياة هسة حيث يلقي الضوء على تفاصيل حياته الشخصية ، وعلى رواياته ، ويبوح بما لم يستطع أن يبوح به من خلال الرواية .

قسم سيرته الذاتية هذه إلى العناوين التالية حسب الزمن غير المتسلسل :

طفولة الساحر ١٩٢٣- من أيام مدرستي ١٩٢٦- عن جدي ١٩٥٢- قصة حياتي باختصار ١٩٢٥- ذكرى من الهند ١٩١٦ بيدوروتالا كالا ١٩١١- نزيل في المنتجع ١٩٢٤- الرحلة إلى نورمبرج ١٩٢٦- الانتقال إلى منزل جديد ١٩٣١- ملاحظات حول العلاج في بادن ١٩٤٩- إلى مارولا ١٩٥٣- أحداث وقعت في انجادين ١٩٥٣.

مرحلة الطفولة

يتحدث في البداية عن مرحلة الطفولة ، وكيف أنه كان يميل إلى أن تكون له شخصية مميزة ، ويعيد سبب اندفاعه للكتابة إلى سنوات الطفولة حيث حلم

بأن يكون ساحرا حتى يستطيع أن يفعل مالا يقدر عليه في الواقع ، ومالم تسمح به طاقته العقلية والجسدية .
يقول : لذلك تملكتني رغبة ملحة لتغيير الواقع بالسحر وتبديله والرقي به .
ثم يضيف : في طفولتي اتخذتْ رغبتي في السحر اتجاها نحو أهداف خارجية صبيانية كنتُ أود أن اجعل شجرة التفاح تثمر في الشتاء وأن تمتلئ محفظتي عن طريق السحر بالذهب والفضة ، وبواسطته حلمت بشل أعدائي وبإلحاق العار بهم ، ولكن بشهامة لأتوج بعدها بطلا وملكا .
ويقول : أردت أن أكون قادرا على أن أجد الكنوز الدفينة ، وعلى جعل نفسي لا مرئيا ، واعتبرت قدرة المرء على إخفاء نفسه أكثر القدرات أهمية ، وتقت لامتلاكها بشدة .

إعادة تعميد النفس من خلال الكتابة

يعترف هسة بأن الكتابة استطاعت أن تخلصه من هذا الهاجس حينما كبر واكتشفها قائلا : فبعد أن كبرت بمدة طويلة وزاولت مهنة الكتابة حاولت مرارا أن أتوارى خلف مخلوقاتي ، أعيد تعميد نفسي متخفيا بمرح خلف أسماء مبتكرة ، وقد جعلتْ هذه المحاولات زملائي الكتاب كثيرا ما يسيئون فهمي ويعتبرونها مأخذا عليّ .
ويستأنف سرده قائلا : عندما انظر إلى الماضي، أرى كيف تغيرت اتجاهات هذه الرغبات السحرية بمرور الزمن وكيف حولت جهودي تدريجيا من العالم الخارجي وركزتها على نفسي، وكيف طمحت لاستبدال العبارة السحرية الساذجة وقدرتها على الاختفاء بقدرة اختفاء الحكيم الذي يرى كل ما حوله ويبقى هو غير مرئي دائما . هذا التوق الذي اصبح فيما بعد المضمون الحقيقي لقصة حياتي .

مملكـة الروح السرمديــة

يرى ثيودور سيولكوفسكي الذي قدم هذه السيرة أن هسة سواء كان يكتب رواية أم سيرة ذاتية ينتهي دائما إلى ما يدعوه / مملكة الروح السرمدية /

التي تقيم خارج الزمان والمكان وتتجاوز الرسم فوق جدار السجن، ولو أخذنا عنوان أحد أعماله الأولى / ساعة بعد منتصف الليل / نجد أن الاختلاف الرئيسي في عقل هسة وعمله لا يقع بين الحياة والفن أو بين الحقيقة والخيال ، بل بالأحرى بين واقع الروح المليء بالمعاني والعالم اليومي الزائل الذي أطلق عليه الواقع أو الواقع المزعوم .
وحالما نفهم كم هي حقيقة على نحو قوي المملكة الروحية هذه بالنسبة لهسة ، نصبح في وضع يؤهلنا لاستيعاب الاختفاء المتكرر في أعماله للحواجز الاعتباطية القائمة تقليدا بين السيرة الذاتية والرواية . ورغم أن جميع الأعمال الكاملة لهسة هي سيرة ذاتية إلى حد كبير فلم يكن من قبيل الصدفة انه لم يبدأ بكتابة نماذج للسير الذاتية حقا إلا في أربعيناته ، وقد فعل ذلك للمرة الأولى وبشكل مفاجئ وكما جاءت الحقيقة على لسانه هو حيث يذكر انه أمضى سنوات قبل أن يعي كم كانت أعماله معتمدة بشكل ذاتي على ظروف حياته .

كل هذه الحكايات كانت عن نفسي

في عام ١٩٢١ طُلب من هرمان هسه أن يحضر طبعة مختارة من أعماله ، فأعاد قراءة الكثير من رواياته الأولى ، أشار وهو مندهش : كل هذه الحكايات كانت عن نفسي فهي تعكس طريقي الذي اخترته .. أحلامي ورغباتي السرية وحزني المرير الذي عانيته وحتى هذه الكتب التي حين كتبتها كنت أفكر بأمانة بأنني كنت أصور مصائر غريبة وصراعات بعيدة عن نفسي .
تغنيت بنفس الأغنيات ، وتنفس الهواء نفسه ، وعبرت عن ذات المصير، مصيري أنا .

بعد هذه المرحلة سيرتب هسة حياته على ضوء ماضيه الذي اصبح بين يدي الآخرين، وسينظر إلى وعي أعلى .
أذكر أن هرمان هسة قد ولد في الثاني من تموز عام ١٨٧٧ وتوفي في التاسع من آب عام ١٩٦٢ هذه السيرة غطت معظم مراحل حياته وهي هامة لتفسير أدب هذا الروائي .

يتحدث في هذه السيرة الغنية عن تفاصيل حياته على النحو التالي : ولدت قرب نهاية العصر الحديث مثل عودة العصور الوسطى بفترة قصيرة تحت علامة برج الرامي .

في طالعي كوكب المشتري في حالته الواعدة حدث مولدي في ساعة مبكرة من مساء يوم دافئ من شهر تموز ، فقد أحببت وبحثت طيلة حياتي وبلا وعي عن حرارة تلك الساعة من ذلك المساء وحين لا أجدها كنت أفتقدها بشدة فلم أتمكن من العيش في بلدان باردة ، وكانت جميع رحلاتي الاختيارية تتجه نحو الجنوب ، ومع أني استسلمت فيما بعد وبشكل لا رجعة فيه إلى إغواءات العالم الغبي حتى أنى عاقبت حواسي بشدة وأهملتها لوقت ما ، إلا انه رافقتني دائما خلفية هذا الانغماس الحسي المرعي بعناية فائقة ، وخصوصا فيما يتعلق بالنظر والسمع ، ولعبت دورا حيويا في عالمي الفكري حتى لو كان يبدو مجردا ، وهكذا فقد زودت نفسي كما ذكرت بقدرات معينة كي أواجه الحياة .

سكينـة الشيخوخـة

ما يميز سيرته هنا أن كاتبها هو رجل يكتب في مرحلة سكينة الشيخوخة وهي قريبة إلى حد كبير من الاعترافات الكبرى وأحيانا يتحدث بأسلوب الحكيم الطاعن في السن لأبنائه وأحفاده مثال ذلك ما ورد في نزيل في منتجع . يقول : ألسنا موقنين أن قدرنا هو أمر غريزي لا مفر منه إلا نتشبث رغم ذلك بشكل عاطفي بوهم الاختيار والإرادة الحرة ، ألا يكون اختيار المرء لطبيب يعالج أمراضه ، ولحرفة يمتهنها ، ومكان لسكناه ، وانتقائه لعروس أثيرة على قلبه وهو ذات الأمر، وربما أوفر نجاحا لو ترك التصرف للصدفة المحضة .

ألم يختر الشيء نفسه ، ألم يكرس قدرا كبيرا من العاطفة والجهد والعناية لكل هذه الأمور وهو يفعل ذلك بسذاجة مؤمنا بحماس طفولي في قوته الذاتية ومقتنعا بأنه يمكن أن يكون للقدر تأثير عليه أو من المحتمل أن يقوم بهذا بدافع الشك مقتنعا في أعماقه بعبث جهوده ، ولكنه في الوقت نفسه موقن أن

العمل والجهد والاختيار وعذاب النفس هي أفضل وأكثر حياة وأكثر جاذبية ، أو على الأقل أكثر متعة من التحجر في الاستسلام بإذعان .

إن قارئ روايات هسة سيجد اكتشافا حقيقيا لخلفية رواياته ، وربما سيفكر بمشروع إعادة قراءة هذه الروايات ، فأزمة نضوج هسة الروحية تعكس أزمة وعي العديد ممن تخطوا الثلاثين من العمر والذين أجبرتهم أحداث العقد الماضي كالحرب والفقر والتكنولوجيا إلى إعادة تقييم قيمهم ، وهسة الأكبر سنا ، والأكثر خبرة هنا يشبه الحكماء الجليلين .
لقد شاء هرمان هسة أن يدون سيرته الذاتية في هذا الكتاب ، وشاء أن يقف وجها لوجه مع قارئه ويروي له تفاصيل وقائع حياته .
عندما نقرأ هذه السيرة الذاتية التي أراد هرمان هسة أن يكتبها ، فإننا نتعرف عليه بشكل أقرب مما نتعرف عليه ونحن نقرأ أعماله الروائية رغم التشابه الشديد بين شخوص هذا الروائي وبين شخصه .

الفصل الثامن

جوهرة الرواية ومشكاة النقد

لذلك فنحن نحتاج إلى الاستعانة بالنقد الذي يضيء لنا جوانب مظلمة من النص
الروائي .
العلاقة بين الأدب والنقد هي علاقة جمالية فنية ذوقية تكاملية ، يغتني الأدب بالنقد كما يغتني النقد بالأدب .
عندما يتحدث الإنسان جملة ، فإن هذه الجملة تولّد لديه ولدى مستمعيه عدة جمل من النقد والتحليل والتأويل .
ما دام الإنسان يستخدم لسانه للحديث بشكل جيد ، فعليه أيضاً أن يطلق سمعه للاستماع بشكل جيد لكل ما يمكن أن يُقال تعقيباً ، أو تأويلاً ، أو نقدا ، أو مديحاً ، أو تحليلاً لِما أبدى به من وجهات نظر ، أو مواقف .
وحقيقة الأمر فإن الكلام يغتني بالكلام ، والرأي يغتني بالرأي ، ووجهة النظر تغتني بوجهة النظر ، والموقف يغتني بالموقف .
عندما أتحدث طويلاً ولا أجد مَن يبدي تعقيباً ، أو تأويلاً ، أو نقداً ، أو وجهة نظر ، فإن علي عندذاك الركون إلى الصمت لأنني أتحدث لأناس يعرفون ما أقول ، ولا أحرّك نزعة معرفة أو تحاور في أفئدتهم ، أو أنهم لايفقهون شيئاً مما أقول .
إن الحديث الذي يفتقد روح التحاور هو حديث عقيم لانفع منه سواء من المتحدث ، أو من المتلقي .

أريد أن أقول هنا أن الناقد الجاد هو محلل أدبي أكثر مما يركن إلى النقد ، وفي تقديري فإن المحلل الأدبي هو أقرب إلى هذا اللون من ألوان الكتابة لأن الناقد لايكون ناقداً قبل أن يكون محللاً يضع ما يقرأ تحت مشكاة تحليله .

يشرح رولان بارت منهجه في قراءة النصوص الأدبية في مؤلفاته ومنها :
هسهسة اللغة ،خطاب عاشق ،ولذة النص ، والكتابة في درجة الصفر .
يقول بارت جواباً على سؤال تم طرحه عليه : / الكتابة ليست شيئا سوى
بقايا الأشياء الفقيرة والهزيلة للأشياء الرائعة والجميلة في دواخلنا / .
لذلك يمكننا أن نرى أن غالبية النقاد الذين تحولوا إلى كتابة الرواية ، كانوا روائيين متواضعين عدا أنهم تشتتوا بين النقد والرواية ، لأنهم كانوا يكتبون بقلم الناقد أكثر مما يكتبون بقلم الروائي ، فكانت رواياتهم شبيهة بدراسات نقدية أكاديمية محكومة مسبقا بمعايير النقد ، إضافة أنه كان يشعر وهو يقرأها بأنها كتبت للنقاد وللمناهج الجامعية أكثر رمما كتبت لعامة فئات القراء .

كانت تفتقر إلى الفضاءات الروائية المفتوحة، تفتقر إلى دفء النسيج الروائي والألفة الروائية ، إلى خصوبة مساحات الخيال الشاسعة ، إلى رقة وعذوبة الدفق الشعري ، إلى قوة ملاحظة الروائي في التقاط أدق التفاصيل التي تتفاعل مع نسيج روايته التي يعيشها ويكتبها ويتنفسها معا . إضافة إلى ذلك فإن القارئ عندما يقرأ هذه الرواية فإن اسم الناقد لايبرح مخيلته وطوال القراءة يشعر بأنه يقرأ رواية لناقد وليس لروائي وهذا له شأن آخر في مسألة التذوق ومسألة التلقي والتفاعل مع ذهنية القارئ .

يشعر قارئ الرواية بأنه في حضرة أستاذ جامعي موقر وناقد أدبي رصين في قاعة محاضرات محكمة أكثر مما يشعر بأنه في بستان منزل روائي مفتوح لاستقبال كل عناصر الطبيعة . روائي مفتوح الأفق ، واسع الخيال ، غني التعابير ، مغامر في تقنياته الفنية .

يقدم النقد الكثير للمبدع ، ويسلط له الأضواء على الكثير من الجوانب المظلمة التي لايكون بوسعه رؤيتها إلا بواسطة قنديل الناقد ، الناقد الذي يفتح له أبواباً جديدة ما كا ن ليلجها لولاه ، ولذلك فإن العلاقة بين المبدع والناقد هي علاقة تكميلية ، والمبدع يأخذ من الناقد كما أن الناقد يأخذ من المبدع لأن الناقد يتذوّق النص الأدبي الذي يشرع في تأويله وتحليله وتسليط الضوء على جوانب مظلمة فيه ، لاأقل بأنه يقرأ ما بين السطور فحسب ، بل أنه يقرأ السطور أيضاً ، ويستمتع بدفئها ، ويقطف عناقيد النص ربما أكثر من بقية

القرّار لحكم التخصص وبحكم الذائقة النقدية والتحليلية التي يتمتع بها . إنه يحرّك / البنى المترسبة / ١ بغية تأويلها وتحليلها .

يقول د. هـ. لورانس عن مهنته الروائية : / بما أنني روائي، فإنني أعد نفسي أسمى درجة من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر. فالرواية هي كتاب الحياة المشع/ . ويقول الناقد لايونل تريلنيج : / إن الرواية بحث مستمر وميدان بحثها هو العالم الاجتماعي، ومادة تحليلها هي عادات الناس التي تتخذ دليلا على الاتجاه الذي تسير فيه نفس الإنسان/ .
ويتحدث ماريو بارغاس يوسا عن الكتابة النقدية ، وأهمية الاستفادة من النقد من خلال توجيهه لأديب شاب ٢ .

يقول رولان بارت في كتابه لذة النص :
عندما اقرأ بلذة هذه الجملة ،هذه القصة ،أو هذه الكلمة ،هذا يعني أنها جميعها كتبت
بلذة .
ويقول في ذات الكتاب : لذتي لاتقوم على وصال جسدي مع من أحب ، ولكنها تقوم على وصال جسدي مع ما أكتب ذلك أن وصال المحبوب مبعثه نزوة تورثني متعة ، ووصال المكتوب مبعثه شهوة تورثني لذة ، وإني لأحس في المتعة زوالاً ، وإني لأحس في اللذة دواماً .
وقد حضر النقد في التراث الأدبي العربي إلى جانب الأدب ، فكان النقاد ينيرون ويحللون النصوص الأدبية ، ويقدمون لها النقد البنّاء الذي يكون بمثابة الإضافة والتفسير لتلك النصوص .
وقد شهد التراث العربي أسماء بالغة الأهمية في حركة النقد الأدبي ، وقد أسست هذه الأسماء وهذه المؤلفات لمذاهب وظواهر غنية في النقد سواء في العالم العربي اعتباراً من نقاد مدرسة الديوان وغيرها ، أو في مناهج النقد في العالم .

حفل التراث العربي بظواهر نقدية غنية ، وحفل هذا التاريخ بأسماء لامعة وهامة في تاريخ النقد ، وقد برز من النقاد ابن المعتز ومن مؤلفاته :
الطبقات - البديع
اعتبره ابن رشيق:/ أنقد النقاد / ٤.وقال عنه كراتشكوفسكي / كان أديبا ناقداً، وافر العلم والثقافة، دقيق البصر بمكامن الجمال، سليم الذوق والأحكام والآراء/ ٥ .
وجعله أحد النقاد ممثلا لذهنية الأدباء النقاد القرن الثالث للهجرة، وهي/ طائفة درست الأدب قديمه وحديثه، وأخذت القديم عن اللغويين والنحويين، ولكنها عُنيت بالمُحدث أشد من عناية هؤلاء وحفِلت به، وأقبلت على تحليل عناصره، وما يجِدُّ فيه عهدا بعد عهد، وما بينه وبين المذهب القديم من تفاوت، تلك هي طائفة الشعراء والأدباء وعلماء الأدب، ومن أظهر الأمثلة لهؤلاء عبد الله بن المعتز، فقد كان كثير السماع، غزير الرواية، يلقى العلماء من النحويين والإخباريين، ويقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم، ولكنه كان مع ذلك مهتما بنقد المحدثين/ .
اغتنى التراث العربي بألوان متعدد من الاتجاهات النقد مما جعلها تقف كأساس لمناهج نقدية معاصرة عديدة .
لقد ازدهرت الحركة النقدية على قدر ازدهار الحركة الإبداعية والأدبية ، ومن هنا يمكننا اعتبار أن العقود التي ازدهر فيها النقد هي ذاتها العقود التي ازدهر فيها الأدب .
تبقى العلاقة بين الأدب وبين النقد هي علاقة صنوية هامة ، ويبقى الناقد هو الشخص الذي أخذ على عاتقه مهمة تفسير وتأويل وتحليل النصوص الأدبية ، فتمتع بمكانة أدبية وثقافية رفيعة ، كما تمتع بتقدير الأدباء ، وقد ترك النقد تراثاً ثقافياً وأدبياً طيباً أغنى المكتبة الأدبية ، وغدا هذا التراث النقدي بمثابة مرجع لدارسي ومتذوقي الأدب .

الفصل التاسع

إشكالية العلاقة بين الواقع والخيال في رواية السامفونيا الراعوية لأندريه جيد

استقطبت الرواية الكثير من المفكرين والفلاسفة والمنظرين ، فكتبوا أعمالا روائية هامة اغتنت بأفكار فلسفية ، فكانت إضافة جيدة إلى مكتبة الرواية في العالم . ومن ذلك على سبيل المثال رواية / السامفونيا الراعوية / ١ لأندريه جيد . هذه الرواية التي يتغلغل السرد بين صفحاتها ويغري القارئ لمتابعة القراءة إلى نهاية السطر الأخير منها .

فكرة الروايـــة

يطرح أندريه جيد في روايته الموجزة هذه فكرة بالغة الأهمية تركز على حساسية العلاقة بين الواقع والخيال ، وتكمن جمالية وقيمة هذه الرواية في فكرة التصادم الحسي بين الخيال والواقع .

تبدأ الرواية على النحو التالي : وفيما كنت عائدا من لاشودي فون وافتني ابنة صغيرة ، لم يسبق لي أن عرفتها ، تدعوني إلى الإسراع في الحضور لدى امرأة عجوز مسكينة ، تحتضر على بعد سبعة كيلو مترات .. كانت الشمس تغيب ، وكنا نسير وسط الظلام ، حين أشارت دليلتي الصغيرة إلى كوخ قش على سفح تل كأن لا بشر فيه لولا سحابة ضئيلة من الدخان تتصاعد منه .
ربطت جوادي إلى شجرة تفاح قريبة ثم انضممت إلى الابنة في الحجرة المظلمة حيث لفظت العجوز أنفاسها قبل لحظات . ص ٧ - ٨ .

وقائع السرد الروائي

بغتة يلمح الراوي جسما في زاوية مظلمة ، يدنو ، فيقع على شكل إنسان . رفع الجسد وكان عبارة عن مجموعة من الأعضاء المتسخة . في غمرة الدهشة استطاع أن يميز بأنها فتاة ، وعرف من دليلته بأنها ابنة المرأة العجوز التي ماتت قبل قليل .

وهي امرأة كانت صماء وخرساء ، وقد حكمت على ابنتها هذه عدم الخروج من البيت طوال عمرها الذي بلغ الآن الخامسة عشرة ، وعليه فهي لا تعرف الكلام ، ولا تفقه أي معنى لأي إشارة ،كما لا تميز الألوان .

لقد أمضت هذه الفتاة عمرها في العتمة برفقة امرأة بها مس عقلي حكمت عليها قيود هذا النمط من الحياة .

يتقدم الطبيب - الراوي - ويقودها إلى جواده بعد أن يشعر بمشاعر إنسانية تجاهها .

يصل إلى فكرة أن يجلبها إلى البيت ، ويعرفها بأسرتها علها تعينه على تقديم مساعدة إنسانية لهذه الفتاة التائهة .

يأتي بها إلى البيت ، أمام هذا المنظر المخيف ترتعب زوجته (أميلي) يصرخ ابنه
(جاك) .

المنظر مروع ، ولا شك أنها لم تستحم منذ لحظة ولادتها .

تبدو في اللحظات الأولى لدخولها البيت بأنها قادمة من كوكب آخر " تخرمش " كل مَن يدنو منها ، ثم تصدر نشيجا كمواء قطة ، لكن الأب يستفيض في الحديث عن الظروف التي جعلت منها على هذا النحو ، وقد أتى بها من أجل إنقاذ حياتها .

استطاع الرجل أن يقنع زوجته بمحاولة تقديم خدمة إنسانية لهذه الفتاة التي هي بأمس الحاجة لمثل هذه الخدمة ، فتقتنع الزوجة بالفكرة ولاتتردد من إدخالها الحمام وقضاء وقت جيد لتنظيفها ، وشيئا فشيئا تستجيب الفتاة ، فتقص الزوجة شعرها وأظافرها ، وتغسلها لمدة طويلة ثم تلبسها ثوبا جميلا .

بعد هذه العملية تخرج فتاة رائعة الجمال ، وكأنها ليست الفتاة التي دخلت البيت منذ قليل ، تمشي على مهل برفقة (أميلي) فيعجب الجميع لهذا التبدل الذي طرأ عليها .

بين البصر والبصيرة

هنا يشعر الطبيب براحة ضمير لأنه أنقذ إنسانا .
أمام هذا التغيير الذي رآه ، والاستجابة من الفتاة خطر له أن يواصل مهمته الإنسانية ويسعى إلى انفتاحها على الحياة ، وهي مهمة بالغة الصعوبة بالنسبة لفتاة في مثل هذا العمر ، وهذه الظروف .
يقتنع الرجل بهذه الفكرة ، ويخلص جهوده في سبيل مواصلة عمله ، فيعلمها الحروف الأولية : ب .. با .. م .. ما .. حتى تحفظ هذه الحروف ، ثم يعلمها الكلام وتشخيص ألوان الطبيعة ، وبعد أيام يأخذها إلى حفلة موسيقية في " نوشاتيل " يطلب إليها أن تركز على الفرق بين أصوات الآلات فتقارنها بألوان الطبيعة ، كأن تشبّه الأحمر والبرتقالي بأصوات الأبواق والترمبون ، وأن تتمثل الأصفر منها والأخضر برنانية الكمان والفلولونسيل والجهير ، والبنفسجي والأزرق بالشبابة والكلادينات والمزمار .. فتقول جيرترود - وهو الاسم الجديد الذي تختاره لها العائلة - : " والأبيض ما عساه يعني لنا.." ؟
يجيب : " الأبيض هو الحد الفاصل ، تتلاشى عنده جميع الألوان الحادة وكذلك الأسود بعكسه .. تخيليه ياجيرترود جسما أثقلته الألوان الأخرى وأظلمته " . ص ٥٣ .

صدام الخيال بالواقــع

يوصلها إلى درجات الرقة والرهافة والتذوق فتقول : " هل يمكن أن تكون الأشياء التي تبصرها بمثل هذا الجمال الذي أراه " ؟
ويفضل جيد ألا يجيب على سؤالها بشكل مباشر ، بل يقدم على تجربة بالغة الحساسية حتى تجيب التجربة ذاتها على السؤال .
وهنا تكمن أهمية ما يرغب جيد في طرحه ، أعني إشكالية العلاقة بين الواقع والخيال .
أندريه جيد لا ينسى للحظة واحدة بأنه يبحث عن أمور لم يكتشفها أحد غيره ، وبالطبع لن يجيبها ، فيلجأ إلى الواقع يحاول أن يجري عملية لعينيها حتى تجيب على ذات السؤال بنفسها .
هل الخيال جميل أم الواقع ، هل البصيرة ترى أشياء أجمل من البصر ؟
يلجأ إلى صديقه " مارتين " وهو طبيب عيون ، فيتفق معه على إجراء عملية جراحية لعيني الفتاة .
يوافق الطبيب الجراح على ذلك ، ويجري عملية جراحية لعيني جيرترود .
يبدو جيد نفسه مستعجلا على مشاهدة النتيجة (قوت الأرض - وقعت في ٢٤٠ صفحة - ومزيفو النقود وقعت في ٥٢٨ صفحة .. بينما هذه وقعت في ١٠٨ فقط) .

على نحو تقريري مباشر تأتي العبارة التالية مختصرة كل شيء : " رسالة من مارتين : نجحت العملية والحمد لله " .

كانت جيرترود قد تعلقت بالراوي من خلال سماعها لصوته فقط وتعلقت بالحياة من خلال تصورها المسبق وعندما تفتح عينيها تصاب بصدمة الواقع ، فلا وجه الرجل يرتقي إلى مستوى التصور ، ولا الألوان بمستوى أصوات الآلات .
لقد خانها كل شيء فقررت أن تعود إلى الظلام وتموت على الفور في فراشها .

نتعلم من هذه الرواية بأن المعارف التي يكتسبها الإنسان بجهوده وصبره يوما بعد يوم وسنة بعد سنة هي الأبقى ، وهي التي تعينه على فهم الحياة والمحيط .

لذلك يواصل الإنسان الجد والبحث من أجل أن يعيش حياة حافلة بالقيم .

الفصل العاشر

سيكولوجية المرأة العدمية في رواية نادجا لأندريه بريتون

ثمة أعمال روائية ليس من الممكن قراءتها لمرة واحدة ، وتجاهل الأمر كأن قراءة لم تحدث ، أو كأنها انضمت إلى ركام القراءات السابقة التي لم تترك أثراً مستمراً لدينا .
وثمة أعمال روائية تستدعينا إلى قراءتها في مراحل متعددة ، مثل اكتشاف امرأة رائعة جديدة تثبت لنا مجددا بأن الحياة جميلة بوجود المرأة ، وبوجود حالة حب عظمى جديدة تضاف إلى تلك الحالات المعدودة والمحدودة جداً ، لأنني لاأظن أن المرأة العظيمة يمكن أن تظهر إلا في حالات استثنائية شديدة الخصوصية ، أعني إنها عصارة ألم عمر كامل ، ورغم ذلك يمكن أن تظهر مرتين ، أو ثلاث مرات إذا كان الرجل في غاية الحظ .
أجل إنها المرأة التي تستطيع أن تجعل من حياة الرجل أنشودة ، وتجعله يقبل على الحياة والإبداع والترحال ، وهو يشبك كفه بكفها ، وكأنها ستفلت منه ولن يجدها ثانية في أي لحظة سهو عفوية .
هكذا أراني أعود إلى قراءة شخصية نادجا في رواية أندريه بريتون لأقرأها قراءة جديدة ، واكتشف فيها ما لم أكتشفه في قراءات سابقة .

روايـة المرأة

رواية تحمل اسم امرأة ، وهي رواية تقدم المرأة بامتياز ، امرأة شاءت الظروف أن تفقد خصوصيتها الأنثوية ، وتفقد شخصيتها ، ليحيلها واقع عدمي بائس إلى كائنة عدمية رغم كل ما تتمتع به من شفافية عالية .
إنها رواية تحتمل أكثر من قراءة حتى تقدم نفسها ، وترمي أوراقها للقارئ .
عندما يحب رجل ما امرأة في العالم ، فإنه لايجد حرجا من تقديمها لأهله أو لأصدقائه ، لأنه عندذاك يشعر بأنه يقدم نفسه إليهم ، وعندما يحب الكاتب

امرأة ، فإنه يرغب في تقديمها للعالم برمته لأنه كذلك يشعر بأنه يقدم نفسه لقرائه ، فكثيرا مانتعرف على آراغون من خلال تقديمه لإلزا ، ونتعرف على سارتر من خلال تقديمه لسيمون دي بوفوار ، وهنا تكون متعة القراءة ، لأنها تقترن بمتعة الاكتشاف بالنسبة للقارئ .

أجل بوسع صفحات ما كُتبت في ظروف استثنائية أن تشرق أمام الروح وتفتح في مساحات الحواس حدائق النارنج والأرانب البرية والأشجار العامرة بالخوخ، وتجري في جداولها أنهار رقراقة عذبة.

هل هي رواية، أم أنها محاولة لكتابة رواية ؟

في متن الرواية

/ نادجا / هذه الرواية التي كتبها أندريه بريتون دون أن يلتزم بأي شكل أو قالب أو فنية أو حتى تقنيات روائية ، جاءت موجزة ومختصرة في أقل من مئة صفحة، وقد تحدث في النصف الأول عن أصدقائه وعلاقاته ناسياً بأنه أمام كتابة رواية ، ويبدو أن هذه المقدمة استغرقت نصف صفحات الكتاب ليفطن بريتون بأن عليه كتابة شيء ماعن / نادجا / فتبدأ الرواية بهذا التحول الكبير الذي يطرأ على حياة بريتون وهو يلتقي / نادجا / المذهلة التي تمثل حال المرأة الفرنسية وهي خارجة للتو من حربين عالميتين - وعموماً إنها شبيهة بحال فئة لابأس بها من الفتيات في منطقتنا في هذا الوقت- فنحن يمكن أن نقع على / نادجا / في دمشق أو عمان أو القاهرة أو وهران أو حتى في رأس الخيمة والفجيرة.

إنه حديث عن تأثر المرأة بشكل خاص بالواقع السياسي والاجتماعي الذي تعيش فيه أو يُرغم عليها أن تعيش فيه .

إن مايجعل هذه الرواية تدفع بكل هذه المتعة لقارئها هو أن بريتون يكتبها على شكل دفقات شعرية غاية في القوة، ثم يأتي بهذه المقاطع المتراكمة في فترة زمنية ليضعها في نسق لتأخذ شكل رواية، وبريتون الذي ليست لديه خبرة كافية لكتابة رواية كخبرة فوكنر مثلاً، أو هسة، لأنه يعمل في غير اختصاصه ، كمحاولة فرويد مثلاً لكتابة قصة قصيرة ، أو قصيدة ، أو رواية قصيرة .

اضطراب الشخصية

يسعى بريتون إلى شرح حالة الاضطراب التي تعانيها نادجا ، يكتب بطلاقة مستفيداً من كل تقنيات الفكر السوريالي • فتارة نرى / نادجا / امرأة أسطورية، وتارة نراها امرأة غارقة في عمق الواقعية، يقول : / بكل تفصيل أفظع وقائع حياتها، وأن تقوم أحياناً بغنجات مستهجنة، وأن تقسرني وأنا في أشد تقطيب، على انتظار تحولها إلى تصرفات أخرى كان محالاً أن تصبح طبيعية.

كم من مرة، وقد أبرمني حالها قنطت من إعادتها إلى إدراك سليم لقيمتها، فغادرتها شبه
هارب / .

إنه يشعر بحب هائل نحو هذه المرأة التي هي العالم الذي يناشده بريتون ويناشده مؤسسو الحركة السوريالية معه / الحب الساحر الساجر الفريد الأكيد، الحب الصامد لكل طارئ أخيراً، هو الذي كان يسعه تحقيق المعجزة / .

لكن من الطرف الآخر فإن / نادجا / تحترق وتعاني وهي غير قادرة أن تكون في الصورة التي يريد الحبيب أن يضعها فيها، فتشعر باضطراب .

يقول الحبيب: / قبل شهور جاء من أخبرني بأن نادجا جُنت ، فإثر تصرفات شاذة ارتكبتها على مايظهر في أبهة فندقها وجب حبسها في مصحة فوكلوز / .

يعلق بريتون على هذه الحادثة : / سوف يسهب غيري وإن عبثا، في التعقيب على هذا الأمر الذي سيرون فيه دون ريب الخاتمة الحتمية لما بينت

• السوريالية اسم مذكر في الفرنسية ، تعني آلية نفسانية صرفة يُقصد بها التعبير شفاها أو كتابة أو بأية طريقة أخرى عن سير الذهن الحقيقي . إنها إملاء الفكرة في غياب أية رقابة ، يجريه العقل خارج كل اهتمام جمالي وأخلاقي . وهي في التعريف الفلسفي موسوعيا : تقوم على الإيمان بالحقيقة الفوقية لبعض أشكال التداعي المهملة قبلاً وبقدرة المنام الكلية وفي حركة الفكر الغير هادفة وتهدف إلى القضاء نهائيا على ما سواها من آليات نفسانية وإلى تولي حل مشاكل الحياة الرئيسية بدلا منها .

قبلاً، وسيبادر الأدرى إلى تقدير ما ينبغي أن ينسب في هذه النتيجة إلى ما أوضحت سابقاً من أفكار نادجا الأولى / .

ثم ينتهي بريتون إلى أن يرى : / أن الازدراء الذي أكنه عموماً للطب النفساني ولفخفخاته ولمحصلاته عظيم حيث لم أجرؤ إلى الآن على استعلام ما جرى لنادجا، لقد بينت لماذا كنت متشائماً حول مصيرها كما حول مصير كثيرين مثله / .

نفحات مرحلة السوريالية

جاء الفيلسوف والشاعر والروائي الفرنسي أندريه بريتون إلى عالم الفكر المعاصر عندما علم بأن المؤامرات الكبرى بدت تُحاك على اللغة في محاولة لاغتيالها واغتيال أي دور تقوم به ، فأصدر مع زملائه بيانات سوريالية لأول مرة تدعو إلى احترام اللغتين الباطنية والخارجية للإنسان ، حتى لو بدا الكلام هذيانا لأول وهلة .
لقد عاش بريتون حياة حافلة بطولها وعرضها .سافر كثيرا ، وكتب كثيرا ، وعشق كثيرا ، والتقى أبرز رجالات عصره أمثال : فرويد ، وكريفيل ، ودسنوس ، وإيلوار ، وآراغون ، وموريز ، وبيريه ، وسارتر ، وكامو ، وسوبو ،وأبو لينير ، و فيشيه ، ودالي ، وبيكاسو .
ولد هذا الرجل الذي يعد علامة بارزة في تاريخ الفكر الفرنسي المعاصر سنة ١٨٩٦ ودرس الطب النفسي ، وسرعان ما رأى ميله إلى التعبير عن أفكاره بواسطة اللغة ، فأصدر عام ١٩١٩ ديوانه الشعري الأول الذي أسماه / مكتب الرهونات / وبعد سنتين سعى في فيينا للقاء سيغموند فرويد فالتقاه ، وبعد ذلك قام بتجارب عديدة حول التنويم المغناطيسي ، ثم توالت أعماله في الصدور، ولكن العمل الأبرز الذي أظهر اسمه في المشهد الثقافي الفرنسي المعاصر والعالمي فيما بعد كان عمله الدؤوب في وضع بيانات السوريالية ، وبالفعل فقد ظهرت هذه البيانات للنور عام ١٩٢٤ .

سأورد هنا بعض الأفكار الواردة في بيان السوريالية الثاني ، يقول بريتون : الكل يعرف جيدا ما هو الإلهام ولا سبيل إلى إخطائه ، فهو الذي زوّد حاجات التعبير السامية في كل زمان ومكان . ويقال في العادة أنه موجود (في) أو غير موجود . وإذا لم يوجد فإن شيئا مما يصدر عن الحذق الإنساني المشاب بالمصلحة وبالحيلة المنطقية وبالتمكن المكتسب من الجهد لايمكن أ ن يسلينا غيابه .

إن هذه الثمار هي الكتابة الآلية ورواية الأحلام تتميز في وقت معا بأنها الوحيدة التي توفر مواد تقديرية رفيعة للنقد الذي يبدي في الميدان الفني حيرة غريبة ، وبأنها تمكّن من إعادة تصنيف عام للقيم الشعرية ، وبأنها تزود بمفتاح قادر أن يفتح إلى ما لانهاية ذلك الصندوق المتعدد الأعماق الذي يسمى الإنسان .

أمام الستار

لقد عنى هذا الكاتب والفيلسوف أعماق الإنسان من خلال غالبية إبداعاته الشعرية والفلسفية والفكرية والأدبية ، ذلك أنه رأى بأن الإنسان دوما هو عمقه ، وأن الإنسان عليه أن يبذل قصارى جهده للتعرف بذاته قبل أن يتعرف بالآخرين ، فهو كلما يتعرف على أعماق ذاته ، يتعرف على أعماق الآخرين من جهة ، ويتعرف على أعماق الطبيعة التي يعيش فيها من جهة أخرى . لذلك أجمع فقهاء النقد وأئمة الفلسفة أن قراءة أعمال هذا الكاتب تكون بمثابة المشكاة التي ينظر من خلالها القارئ إلى أعماق ذاته .

يقول بريتون في كتابه / أما م الستار / : سيحكم التاريخ وحده إذا كانت البيانات التي جعلتها الوجودية تظهر حديثا في المقدمة قادرة على القيام بمثل هذا الدور ، أو إذا كان نجمها لا يضيء سوى حقبة انتقالية قصيرة . ليس هنا مجال البث في المسألة الشائكة التي هي معرفة ما إذا كان انعدام الأسطورة هو أيضا أسطورة ، وإذا وجب أن يرى فيه أسطورة اليوم ، فعلى رغم الاحتجاجات العقلانية ، كل شيء يجري اليوم كما لوأن أعمالا شعرية

وتشكيلية معينة ، حديثة نسبيا تتمتع على الأذهان بقدرة تفوق من كل جانب تأثير العمل الفني .
إن أندريه بريتون يحمل خصوصيته كشخص مبدع جاء إلى هذا العالم ، وأعماله تحمل خصوصيتها الأدبية بين معظم الأفكار التي طرحتها شاعرية الإنسان في التاريخ الأدبي .

تحمل رواية نادجا ١ نفحات قرن مضى، نفحات أفكار وأناس كانوا ذات يوم في هذا العالم وتركوا لنا وللأجيال القادمة بصماتهم.
شيريكو، دالي، بيكاسو، بول إيلوار، بريتون، آراغون، بنجامان بيريه، وعموماً فإن هذه الرواية طافحة بلوحات وقصائد وكتابات كل هؤلاء الذين أسسوا للسريالية وتركوها كما عاشوها أمام الأجيال القادمة.
أجل إن متعة قراءة هذه الرواية تكمن في مقدرتها على استيقاظ كل ذاك العالم في زمن شهد قمة الثورات الفكرية والفلسفية في فرنسا وسائر أنحاء العالم وكانت نادجا تمثل المرأة بكل إشراقاتها وطموحاتها وكذلك بكل ظلاميتها وعدميتها.
تتيح هذه الرواية للقارئ فرصة ذهبية للتعرف على سيكولوجية المرأة العدمية في واقع عدمي ، ومن هنا فإن هذه الرواية تصلح للقراءة في مختلف الأوقات ، ويمكن أن تسري نفحاتها على غالبية بقاع العالم ، وعلى الأخص تلك البقاع التي تشعر فيها المرأة بأنها كائنة عدمية لاحضور لها ، فتسعى بطرق مختلفة للتعبير عن ذاك الحضور حتى لو أدى ذلك إلى مغامرة كبرى تودي بحياتها أو سمعتها كما قامت به الآنسة نادجا .

الفصل الحادي عشر

متعة التعرف على المجتمعات من خلال الرواية
في رواية بيير وجان لـ غي دي موباسان

رواية تنتمي إلى تلك الروايات الخالدة التي يرى المرء نفسه يعود إلى قراءتها بين حين وحين ، ولايستطيع الاستغناء عنها .
وأنت تقرأ هذه الرواية تشعر بأنك تجالس شخوصها ، تضحك وتبكي وتفرح وتتألم معهم ، تشعر بأنك تمشي في شوارع مدينة الرواية شارعا شارعا ، حيا حيا .
يلم موباسان بتفاصيل شخصياته كما جرت العادة في روايات تلك الحقبة ، فيرسم لنا الشخوص بكل تفاصيلهم الداخلية والخارجية ويتناول سرد القصة بتحليل سيكولوجي.

شخوص الرواية

العائلة مؤلفة من الأب رولان، والأم لويز، والابنين: بيير، وجان. الأب هو صائغ ثري في باريس وفجأة يشعر بأن عليه أن يتفرغ للاستمتاع بالحياة لأنه يملك ثروة تجعله يتفرغ لذلك فيهجر عمله ويشتري /يختاً/ ثم يقيم في مدينة أخرى يتفرغ للنزهات والصيد والبحر مع أفراد أسرته، أما بيير فيتخرج طبيباً، وجان يتخرج محامياً ويعيشون في طمأنينة يستمتعون بالحياة دون أي مشاكل، وتتعرف الأم بإحدى جاراتها وهي /روزيميلي/ امرأة أرملة شابة مات زوجها في إحدى المراكب البحرية وتركها وحيدة ومنذ الزيارات الأولى لها لهذه الأسرة تقع في غرام /جان/ وهو أيضاً يبادلهما الشعور وبذلك تخرج

غيره بيير لأنها فضّلت جان عليه، ويبدأ في مهاجمتها في كل مناسبة لكن جان يصر عليها وتولد علاقة حب سرية بينهما لاحظها الأبوان وفي الواقع فإن الأم كانت تميل إلى روزيميلي أرملة القبطان المرحوم وتريدها زوجة لابنها جان.
وهكذا يدخلنا موباسان إلى عالم هذه العائلة الصغيرة حتى يظهر أحد الأشخاص ويبلغهم بزيارة كاتب العدل /لكانو/ إليهم وينتظرونه على قلق حتى يحضر ويبلغهم: هل عرفتم في باريس شخصاً باسم مارشال، ليون مارشال؟
فيقولان: نعتقد ذلك جيداً
يقول كاتب العدل: إن السيد مارشال قد توفي، ويتابع: إن زميلي في باريس قد أبلغني النص الرئيس في وصية المارشال، وهو يعيِّن ابنكم جان، السيد جان رولان موصى له بكل شيء. ويعطيهم لمحة عن الثروة قائلاً: ما أعلمه فقط أنه توفي دون ورثة مباشرين، وأنه ترك ثروته، وهي ذات دخل نحو عشرين ألف فرنك سنوياً بشكل سندات بفائدة ثلاثة بالمئة، لابنك الثاني الذي شهد ولادته وترعرعه ووجده جديراً بهذه الهبة الوصائية، وفي حال رفض السيد جان قبول ذلك فإن الميراث يؤول إلى الأولاد اللقطاء.

أعتاب الشـك

هذه الوصية تولّد المشاكل في العائلة فيشكك بيير بالأمر، ويتساءل: لماذا كانت الوصية لجان فقط، لابد أن في الأمر ما يستحق النبش فيه. وبالفعل يعود بخياله إلى حياتهم في باريس وإلى المارشال الذي كان على علاقة وثيقة بأبيه، وكانت له صورة في بيتهم، لكن هذه الصورة اختفت .
يلجأ إلى عالم الخمر ويتعرف ببائعة هوى في محل للبيرة ، وهناك تلمح له المرأة بأنها رأته مع أخيه جان الذي لا يشبهه أبداً في الشكل ، فيلتقط هذه الملاحظة ويقارن شكل جان بشكل المارشال ثم يصر على رؤية الصورة المخفية .
أمام إلحاحه تضطر الأم لإعطائه الصورة التي بدت بالفعل واضحة الشبه مع جان، وهنا يلمح بكلمات مبطنة إلى علاقة بينها وبين المارشال ، وأنه بالفعل والد جان ، وأنها كانت على علاقة معه متهما إياها بالخيانة بشكل غير

مباشر ، بيد أن الأم تفهم مغزى هذه التلميحات ، فتحاول أن تبعده عن هذه الشكوك لكنها تفشل .

لحظات المواجهــة

يمكنني القول أن رغبة بيير في المواجهة المباشرة كانت لبيان أن أخاه ليس أفضل منه حتى ظفر بتلك الثروة ، هذا الأخ الذي يشعر بفرحة لايرغب أن يفسدها عليه أحد ، فكان يردد شاكراً للمارشال هذه الهدية : **كان يحبني جداً، والواقع أنه كان يقبلني دائماً عند زيارتي له .**
هنا لبث بيير في عالم تحليلاته حتى أوصلته الصورة إلى الاستنتاج التالي : الصورة صورة صديق، صورة عشيق، وقد بقيت في الصالة بادية للعيان، **حتى اليوم الذي لاحظتْ فيه المرأة الأم أولاً، وقبل جميع الناس أن هذه الصورة تشبه ولدها دون شك** ، ومنذ زمن طويل ترقبت هذا التشابه، ثم اكتشفته ورأته يظهر، وأدركت أن كل شخص يمكنه في يوم أو آخر أن يلاحظه أيضاً، فرفعت الصورة المثيرة للشكوك.
أبعدها قليلاً وهو يتأملها ماداً يده. ثم رفع عينيه نحو أخيه، وهو يدرك جيداً أن أمه تراه يقارن ملامح جان مع الصورة ،وهو يكاد أن يقول منقاداً مع قهره : هي **ذي ، إنها تشبه جان .**
لكن لم يجرؤ على لفظ هذه الكلمات الرهيبة ، وفي إحدى النزهات يعلق بيير على علاقة جان بروزيميلي وبعد إعلان نية زواجهما يعلق قائلاً لأمه: أتعلم كيف يتهيأ المرء ليجد من تـُركـّب له قروناً.
- من تقصد بكلامك؟
- جان
- كم أنت قاس يا بيير، هذه المرأة هي الاستقامة عينها، ولن يجد أخوك أفضل منها.
يعلق بيير ملمحاً إليها : جميع النساء هن الاستقامة بعينها ، وجميع أزواجهن أصحاب قرون.

إنه يسبب لها ألماً عظيماً، إنها الحرب بينها وبينه فحسب دون دراية أحد من الأسرة ، ولكنه يقرر أن يدخل جان في دائرة الصراع ليعرف الحقيقة المرة ، وهذا الرجل لم يعطه المال لأنه أفضل من أخيه أو هكذا هبة ، بل وهبه ثروته لأنه ابنه ، وبالتالي هو ليس ابن رولان ، وليس شقيقه كما هو معروف .

قوة المصارحــة

بعد هذه المراحل يقتنع بيير بفكرة المواجهة المباشرة و في المقاطع التالية يصارحه بما توصل إليه : **أقول ما يهمس به الناس جميعاً، وما يشيعه جميع الناس، أنك ابن الرجل الذي ترك لك ثروته.**

والواقع أن الولد الحر لا يقبل مالا ً يلحق العار بأمه .

يرد جان : بيير ...بير.. بير... هلا فكرت بما تقول؟ أنت.. أأنت من ينطق بهذه الفضيحة؟

- نعم أنا.. هو أنا.. أنت إذن لم تلحظ أبداً أنني أكاد أموت أسى منذ شهر، إنني أقضي لياليّ دون نوم لا أعرف ماذا أقول ، وماذا سيجري لي من شدة ما أعاني من عذاب، وما أجنّ به من خجل وألم، إذ أنني كنت أخمن أولاً أما الآن فإنني أعلم .

- بيير اسكت أمي في الغرفة المجاورة.

بدا الآن أنه نسي جان، ونسي أمه في الغرفة المجاورة، كان يتكلم وكأن ما من أحد يسمعه لأن عليه أن يتكلم، لأنه تألم كثيراً وكبت كثيراً، وكتم جرحه. بعد كلامه يترك جان ويخرج، فيدخل جان إلى أمه ويراها منطرحة في السرير وقد وضعت كفيها حول أذنيها ودست رأسها في المخدة حتى لا تسمع المزيد وعندئذٍ يقول لها :

أمي المسكينة، انظري إلي ... أمي أمي اصغي إلي هذا غير صحيح أنا أعلم أن هذا غير صحيح.

ولكن الأم تصدمه باعترافها عندما نهضت جالسة ونظرت إليه، وبأحد هذه الجهود من الشجاعة التي تلزم، في بعض الحالات قالت له : **لا .. هذا صحيح**

يا ولدي . وأردفت بشجاعة: هذا صحيح يا ولدي، لماذا الكذب؟ هذا صحيح.. لن تصدقني إن كذبت.
تميز أسلوب موباسان بتصوير التفاصيل الدقيقة فينجح في أن يعرفنا على إيقاعات الحياة الاجتماعية للمجتمع الذي يكتب عنه ، وبذلك تكون فرصة للتعرف على نمط حياة هذا المجتمع ، وهذا بتقديري من وظائف الأدب ، ومن وظائف الرواية بشكل خاص .
هذا ما رغب موباسان أن يرويه لنا في روايته هذه وهي تقترب من أجواء /مدام بوفاري/ وقد كتبها في صيف ١٨٨٧ والواقع أنه قرأ فكرتها منشورة في إحدى الصحف، وموباسان يميل إلى الواقعية في كل قصصه ورواياته .
يتحدث موباسان عن أدبه قائلا : لا يحتاج الأمر أبداً إلى مفردات غريبة، أو معقدة، أو عديدة، أو غير مفهومة ، لكن يجب تمييز جميع تعديلات قيمة الكلمة بمنتهى الوضوح حسب الموقع الذي تشغله.
تحمل هذه الرواية نكهة الماضي... نكهة الجلوس تحت القنديل والسهر برفقة رواية والدخول إلى أجواء افتقدناها كثيراً في هذا الوقت، إنها دعوة لإلقاء نظرة ما إلى الوراء .
/ بييــر وجان / ١ لمؤلفها غي دي موباسان، رواية تفصيلية تصور واقع حياة عائلة فرنسية بكل تشعباتها وتداخلاتها وعلاقاتها ومفهومها ونظرتها للحياة والعلاقات الاجتماعية، وهي بالتالي تعطي للقارئ نظرة شبه جيدة عن مجتمع عاش تفاصيل القرن التاسع عشر، فنحن نتعرف بنمط الحياة قبل تفجر الأيديولوجيات التي ولدت في القرن العشرين ، وضروري أن نتعرف بذاك النمط من العيش وبأجدادنا الذين سبقونا ، وهذا ما تتيحه لنا قراءة الرواية، وهي رواية كلاسيكية لقاص وروائي كلاسيكي عاش من ١٨٥٠ إلى عام ١٨٩٣.

وقد كتب ألبير كامو رواية هامة أثارت اهتمام الأوساط الثقافية والنقدية والسياسية في العالم ، هي روايته / الغريب / ، ورغم أنها رواية صغيرة الحجم إلا أنها ممتلئة بأفكار كامو عن العبث ، والوجود ، وعلاقة الشرق بالغرب .

وقد عرف كامو بمسرحه اللاذع ، المسرح هو جنس أدبي وفني من أجناس الآداب والفنون التي أتى بها الإنسان من أجل أن يعبر من خلالها عن كوامن نفسه ، وليقدم إبداعا إلى المجتمع .
للمسرح تاريخ عريق حافل بالإنجازات الفكرية ، واللغوية ، والإنسانية ، وقد قدم عبر مختلف مراحل تطوره الكثير من الأفكار التي قدمت الرفاهية للإنسان ، ووقفت إلى جانبه ، وخففت عنه الكثير من الأهوال .
لقد أرّخ المسرح للكثير من الأحداث والوقائع التاريخية التي كانت بمثابة نقاط تحولية كبرى في مسيرة حياة المجتمعات البشرية . كما خلد هذا المسرح أشخاصا سواء أكانوا سلبيين ، أم كانوا إيجابيين ، لم نكن نعلم شيئا عنهم ،ولا عن نزعاتهم لولا وجود هذا الجنس التعبيري ، والتأريخي ، والترفيهي ، والإنساني الهام .
عنى المسرح بالإنسان بشكل رئيسي كونه على تماس مباشر مع الجمهور ، وهو يؤدي وظيفته الإنسانية بشكل تماسي مباشر وسريع .
ما يزال المسرح يتمتع بتقدير غالبية شرائح الناس تكريما لذاك التاريخ الحافل بالعطاءات المذهلة .
وكامو هو فيلسوف ، وروائي ، ومسرحي إنساني النزعة في جل ما ترك من إبداع الذي تكلل بنيله جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٧ وهو ثاني أصغر كاتب يحصل على هذا الجائزة بعد / روديارد كبلنغ / كما أنه أصغر من مات من كل الحائزين على جائزة نوبل .
مسرح ألبير كامو هو مرحلة انتقالية هامة من مراحل ازدهار المسرح الفرنسي ، وتُسجل له الريادة في تقديم أفكار إنسانية جديدة في العمل المسرحي عبر تاريخه .

الدعوة إلى انتصار العدالة

ولد كامو يوم ٧ نوفمبر ١٩١٣ بمدينة الذرعان بالجزائر ، ودرس حتى نال إجازة الفلسفة في الجزائر وكان يدرس ويعمل في /الأرصاد الجوية/ معاً،

وبدأت ميولاته الإنسانية بالظهور وهو يرى بلاده تحتل بلدا . عندئذ بدأ بالكتابة بشكل جريء وهو يدين هذا الاحتلال .
في الجزائر بدأت كتاباته الأولى ودعا كامو إلى : (إن أكبر معركة يجب أن يخوضها الإنسان هي معركته مع نفسه، معركة ينتصر فيها حب العدالة على شهوة الحقد).
وهنا بدأ يدين الاستعمار الفرنسي للجزائر.
يكتب كامو في تلك المرحلة التكوينية : / إن الحب الذي نتبادله مع مدينة هو على الأغلب حب سري . إن مدناً كباريس وبراغ وحتى فلورنسا، لهي مدن منغلقة على نفسها وتحدد بالتالي العالم الخاص بها، لكن الجزائر، مع بعض الأوساط الممتازة كالمدن على البحر، تنفتح في السماء مثل فم أو جرح .
لا بد للمرء بدون شك أن يعيش حقبة طويلة في الجزائر ليفهم أي جفاف يمكن أن يحدثه الإفراط في الثروات الطبيعية ، يا للبلد الفريد الذي يهب الإنسان الذي يغذيه عظمته وبؤسه في آن واحد، فأي عجب إذا كنت لا أحب وجه هذا البلد إلا وسط أبنائه الأكثر فاقة.
إن كل شيء في الجزائر بالنسبة لي هو شاب وملجأ ذريعة للانتصارات. إن القيم هنا وثيقة الارتباط والنكتة المحبذة عن القبّارين الجزائريين حين تكون عرباتهم فارغة أن يصيحوا بالصبايا الجميلات اللائي يصادفونهن : / أتصعدين يا حبيبتي /
يحاول كامو أن يعطي صورة واضحة عن القاع الاجتماعي : / إن أيام الآحاد في الجزائر من أكأب الأيام. إنني لا أعرف مكاناً أبشع من مقبرة /برو/ إن أكداساً من الذوق الفاسد بين أطر سوداء تكشف عن كآبة رهيبة في هذه الأمكنة التي يكشف فيها الموت عن وجهه الحقيقي/ ٢.
من هنا تأتي دعوة كامو إلى تمرد الجزائريين في وجه الاستعمار الفرنسي فيعلن موقفه الواضح قائلا : / إن نفوس الفرنسيين مليئة بالحقد، وهو حقد أسود أرفض أن أشارك فيه لقد كلفتنا هذه القضية كثيراً وما زالت تكلفنا / .

كل هذا في سبيل حق الإنسان في حياة حرة كريمة، وعلى هذا الإنسان أن يتمرد في وجه الظلم والقسوة ويناضل من أجل التخلص من كل أشكال العبودية في سبيل الحياة التي هي أفضل ما وهب للإنسان على الأرض،

فحتى نحترم الحياة ونليق بها علينا أن نسعى من أجل الحرية، حريتنا وحرية الآخرين على دروب التكاتف الإنساني.
بطبيعة الحال فإن كتابه الهام /**الإنسان المتمرد**/ أوضح مايرغب كامو في قوله .

سوء فهم

لجأ كامو إلى الكتابة المسرحية ليتفاعل بشكل مباشر مع الجمهور ، وقد كانت لمسرحياته ردود أفعال قوية في مختلف أنحاء العالم .
لبث كامو مركزا على منهجه الإنساني في المسرح ، واغتنم هذه الخشبة ليتفاعل مع الجمهور وجها لوجه .
يدافع هذا الكاتب عن إنسانية الإنسان ويدين أي شكل من أشكال التدخل في حياته .
ثمة مسرحية هامة لكامو تصور نهاية الإنسان السيئ نهاية مأساوية ، وهي مسرحية تحذيرية بعنوان: / سوء فهم / ٣ كتبها عام ١٩٤٤ .
وفيها امرأة وابنتها تديران فندقاً ، وكلما نزل نزيل في هذا الفندق ، قتلتاه ، وسطتا على ثروته .
تمضي الأحداث ، والأيام ، وذات يوم يعود الابن المهاجر إلى أمه وأخته نزيلا في الفندق ، ومن باب الدعابة يقرر أن يخفي شخصيته أول الأمر ، حتى ينام ، وفي الصباح يقدم لهما المفاجأة السارة .
يكون الرجل سعيدا في غرفته بالفندق لأنه بالقرب من أمه وأخته ، وفي غرفة أخرى تخطط الأم كيف تغتاله لتحصل على ثروته ، خاصة وقد رأت هذه الثروة . وكالعادة تنجحا في هذه المهمة ، وفي ذروة الابتهاج للحصول على الثروة ، تكتشفان الحقيقة من أوراقه .
هنا تولد الصدمة الكبرى ، وكأن كامو يقول بأن من لايحترم حياة الآخرين ، فسوف يأتي عليه يوم لايحترم حياته أيضا ، وكما يعتدي على حياة الآخرين ، فسوف ينقاد ليقضي على حياته أيضا . وبالفعل تقررا الانتحار مع هول الصدمة ، وعندها تقول الأخت: /**الحياة أقسى منا جميعا** ً / .

يقول كامو : / هناك نوع من التفاؤل ليس بالطبع من سجاياي لقد ترعرعنا أنا وسائر أبناء جيلي على قرع طبول الحرب العالمية الأولى ، وقد تابع التاريخ منذ ذلك الحين حكاية القتل والجور والعنف إلا أن التشاؤم الحقيقي كالذي نراه اليوم يكمن في استغلال هذه الوحشية والخزي . أما فيما يتعلق بي فقد ناضلت دون هوادة ضد هذا الانحطاط، لست أكره إلا أولئك المتوحشين ، وفي أحلك أعماق عدميتنا لم أكن أنشد غير سبيل لتجاوز العدمية / .

الصدام مع جان بول سارتر

ليس بوسع أحد أن يتحدث عن كامو دون سارتر حيث أن اسميهما اقترنا بالوجودية، وفيما بعد انفصلا فصلاً عميقاً في الفكر والصداقة، فكامو يتجه نحو: / إننا غير مسؤولين عن أمنا وأبينا ، أو اسمنا ، أو ديننا، فكلها حصلت قبل وجودنا ، أما المستقبل ، أو المصير فنحن مسؤولون عنه ، وعلينا أن نقرره ، ونختاره ، وهذه هي الحرية المسؤولة / .
فيما يتجه سارتر نحو: / إن الحرية هي الرعب / .
ويتجه كامو نحو: /التكاتف الإنساني/
ويتجه سارتر نحو: / الآخرون هم الجحيم/
ويرى كامو: / عندما يبارك الأسقف حكم الإعدام، يكون في رأيي قد خرج عن دينه، وحتى عن إنسانيته/ .
ويرى سارتر: / إننا نعيش في عالم مليء بالشر، ولهذا فإننا لا نستطيع أن نسيطر عليه إلا إذا كنا قساة ولوثنا أيدينا بالجريمة / . وعلى الفور يعلن كامو انفصاله التام عن الشيوعية ، فيرسل إليه سارتر برسالة من ضمنها: / هناك أشياء كثيرة تربط بيننا وأخرى قليلة تفرق بيننا ولكن هذه الأشياء القليلة بالغة الخطورة بحيث أصبح من المستحيل أن نلتقي / .
وعندما توفي كامو قال عنه سارتر : / إنه كان أحد أهم أخلاقيي العصر الكبار/ .
وقال في روايته الكبرى الغريب : / ما كاد غريب السيد كامو يخرج من المطبعة حتى نال أكبر قيمة دفعت الكثيرين إلى القول بأنه خير كتاب صدر

بعد الهدنة، وأنه هو ذاته، في وسط النتاج الأدبي لهذه الأيام، فقد تلقيناه في الطرف الآخر من ضفة البحر المتوسط، ليحدثنا عن الشمس في ذلك الربيع الحسي الذي لا يعكره هباب الفحم / .

الإقبال على الحياة

كان كامو مقبلا بشكل غريب على الحياة ، يعيش كل تفاصيلها ، ويسعى إلى تحقيق حياة إنسانية له ولغيره ، وقد تفرغ للعمل الإنساني ، وفي عام ١٩٥٢ لم يتردد من تقديم استقالته في منظمة اليونسكو احتجاجا على قبول الأمم المتحدة لقبول عضوية أسبانيا ، وهي تحت حكم الجنرال / فرانكو / ، ثم أدان السوفييت للطريقة التي قـُمعت فيها انتفاضة العمال في برلين الشرقية عام ١٩٥٣ .

في ذروة تعلقه بالحياة يسطر كامو : / كل رعبي من الموت يكمن في غيرتي على الحياة... إنني غيور ممن سيعيشون من بعدي... وممن سيكون للأزهار والشهوات إلى المرأة معنى من لحم ودم بالنسبة لهم . إنني حسود لأنني أحب الحياة حباً جماً لا أستطيع معه إلا أن أكون أنانيا ً/.

ولكن الموت يأتي ليخطف كل شيء فيقول كامو في ذروة يأسه: / ولا أسوأ من المرض في هذا الصدد. إنه دواء ضد الموت، إنه يمهد له، إنه يحلق مرانا مرحلته الأولى، الإشفاق على الذات، إنه يدعم الإنسان في جهده الكبير في التهرب من يقينه بأنه سيموت بأسره وأشعر عندئذ أن التقدم الحقيقي الوحيد للحضارة، التقدم الذي يتعلق به البشر من زمن لآخر، هو أن نبدع ميتات واعية. إن ما يدهشني دوماً هو فقر أفكارنا عن الموت/ .

إن كامو يتحدث عن الموت من خلال موت الآخرين وعندما يتحدث عن نفسه لا ينجح في تصوير هذا الموت ولكنه يرى أن الإبداع هو خير وسيلة لمجابهة الموت إنه الموت الواعي والناضج : / أقول في نفسي، سأموت، لكن هذا لا يعني شيئاً لأنني لا أتوصل إلى الاعتقاد به ولا يمكن أن تكون لي إلا تجربة موت الآخرين لقد رأيت أناساً يموتون، رأيت على الأخص كلاباً تموت، وكان لمسها هو الذي يبلبلني أفكر عندئذ: الأزهار، الابتسامات، الشهوات إلى المرأة، أريد أن أحمل صحوي حتى الثمالة وأن أنظر إلى نهايتي بكل إسراف

غيرتي وسعادتي، وبمقدار ما انفصل عن العالم أخاف من الموت/ . لكن هذا الصوت الراجف يموت مبكراً وينفصل تماماً عن العالم، إنه في ذروة احتفاله بجائزة نوبل للآداب، وذروة التألق العالمي والمجد والشهرة والثروة يسير مع صديق له ، وفجأة تصدم سيارتهما بجذع شجرة على طرف الطريق ، ويكون كامو هو المفارق للحياة في هذا الحادث الذي غدا عالمياً يوم ٤ يونيو ١٩٦٠ . وكان كامو قد كتب في بداية حياته : / أن أكثر موت عبثية يمكن تخيله هو الموت في حادث سيارة / .

صلاة إلى بتول

يطرح ألبير كامو في مسرحية صلاة إلى بتول ٣ قضية الحب ، هذا الحب الذي يجعل البطل يخاف من أي عارض يمكن أن يبعده عن حبيبته .
وهي من المسرحيات التي تطرح الحساسية العالية في علاقة حب عميقة ، ولكن الشاب يقلقه دوماً الموت الذي يبعده عن حبيبته .
البطل ينتابه قلق وجودي ، وهو يتخيل موته ، والابتعاد عن حبيبته ، وفي هذا القلق ينادي/ دييجو/ حبيبته : إنني أكره جمالك لأنه سوف يحيا بعد موتي... ملعون هو لأن غيري سيتمتع به... لن أكون وحدي هناك... ماذا يهمني من حبك إن لم يتعفن معي.
الحياة تقترن هنا بوجود مَن نحب ، وإذا خلت الحياة من الحب ، خلت من الدفء .

وهذا يذكرنا بكتاب لكامو هو / أسطورة سيزيف /
إن ألبير كامو يسعى لقول معتقداته من خلال أعماله ، ويترك لشخوصه مهمة حمل هذه الأفكار فيكتب بود عن سيزيف ذاك الرجل الذي يحلم بالعودة إلى الحياة. سيزيف الذي أمر زوجته بإلقاء جسده في الطريق بدون كفن عند موته ليمتحن مدى حبها له، يرى نفسه فجأة في الجحيم وبيده صخرة يرفعها إلى قمة جبل مرتفع بالشقاء ، وما إن يوصلها حتى تعود فيعاود رفعها. وهذا هو عقابه ، فقد حكمت عليه الآلهة هذا الحكم، لأنه أفشى أسرار الآلهة. لقد اختطف /جوبير/ أجين/ ابنة/ أزوب/ فأدهش اختفاؤها والدها الذي شكا الأمر

لسيزيف فعرض عليه الأخير ـ وكان على علم بالاختطاف ـ أن يدله على مكانها ويفشي السر بشرط أن يمد قلعة /قورنثه/ بالماء وهو بذلك يفضّل بركة الماء على صواعق السماء فيعاقَبْ بالأشغال الشاقة المؤبدة في الجحيم برفعه الصخرة إلى الأبد... ذات مرة يتوسل إلى/ بلوطون/ حتى يعطيه استراحة ليعود إلى الحياة ويرى زوجته وبعدها يعود بأقصى سرعة، ويرق له قلب بلوطون ويمنحه إجازة قصيرة ويأذن له الخروج من الجحيم ويعود سيزيف ـ عاشق الحياة ـ ليفتح عينيه على الجمال والشمس والهواء وعند انتهاء المهلة يرفض العودة ويهرب متخفياً عند منعرج الخليج تحت تهديدات الآلهة حتى نفد صبرها فتدخل/ مدكور/ بنفسه بقرار من الآلهة وأمسك بسيزيف من رقبته وأعاده بالقوة إلى حيث صخرته.

يقول دييجو : لا أريد أن أموت وحدي وأغلى شيء عندي في العالم يشيح بوجهه عني ويرفض أن يتبعني.
وتأتي الإجابة الجميلة والتي بطبيعة الحال ترضي كامو نفسه أولاً، فتقول فكتوريا جملتها الرائعة: إذا كان يجب أن تموت يا حبيبي ، فإنني أحسد حتى الأرض التي سوف تقترن بجسمك.

كاليغولا

يلجا ألبير كامو إلى شخصيات مستبدة من التاريخ ليستعين بها من أجل أن ينشر أفكاره عن دعوته إلى التكاتف الإنساني .

تعد مسرحيته / كاليغولا / ٤ من المسرحيات الهامة التي تدافع عن حياة الإنسان ، وفيها يبين كامو بأن الاستبداد لايقتصر على زمان ومكان وأمة وشكل ، إنه يأخذ أشكالا مختلفة .
كا ن الطاغية كاليغولا يقول : ليس هناك قدر متفهم ، لذا أختار أن ألعب دور القدر .
ويضيف : إنني ألبس الوجه الغبي الغامض لشيطان محترف .

وفي اعتقاد كاليغولا كما يقول : يمكن لأي إنسان أن يلعب الدور الرئيسي في الكوميديا ويصبح لاعبا . كل ما يحتاج إليه هو أن يقسي قلبه .
و يقول مدافعا عن نزعته العدوانية : إنها الحقيقة ، كوني لاأحترم الحياة الإنسانية أكثر مما أحترم حياتي الخاصة ، وإذا كنت أجد القتل سهلا ، فما ذلك إلا لأن الموت سهل بالنسبة لي .
وبعد كل تلك الجرائم المروعة التي يرتكبها كاليغولا بحق الناس ، ينتهي في أواخر حياته إلى أن يخنق عشيقته كايزونيا تتويجا لنزعته ، وهو ينظر إليها في المرآة تتحول إلى جثة ، ولكنه بالمقابل يلقى العنف ذاته من الناس الذين يقعون عليه ضربا حتى يلقى حتفه .

الباب الثانـــــي

مـن أعمدة الروايـة في العالم

استهلال

عندما نقرأ قصة قصيرة ، فإننا نشعر بأننا تعرفنا على فكرة ، أو على منظر ، أو على لقطة ذكية ، أو على موقف . وعندما تقرأ قصيدة نشعر بأننا عرفنا شيئاً من دفق حميمية المشاعر الإنسانية ، وعندما نقرأ مسرحاً نشعر بأننا عرفنا شيئاً من طبيعة العلاقات الإنسانية المتداخلة ، وعندما نقرأ الفكر ، نشعر بأننا عرفنا بعض وجهات النظر الجديدة ، وعندما نقرأ الفلسفة ، نشعر بأننا عرفنا شيئاً جديداً من تأويل التراث الفكري البشري . ولكننا عندما نقرأ الرواية ، نشعر بأننا تذوّقنا كل هذه المعارف وأشكال وألوان الآداب والفنون ، نشعر بأننا ندخل إلى بلاد جديدة لم ندخلها من قبل ، ولذلك فإن قراءة كل رواية هي بمثابة دخول بلد جديد ، بمثابة التعرف على شعب جديد لم نعرفه من قبل ، هي بمثابة اكتشاف شعرية جديدة لم نلتفت إليها من قبل ، بمثابة واقع لم يثر انتباهنا من قبل .

مع قراءة الرواية نشعر بأننا نقرأ ، ونتعلم ، ونسمع الموسيقى ، نتذوّق عسيلة إيقاع الكلمات ، نشاهد المدن والهضاب ، والطرقات المزدحمة بالناس ، نتذوّق طعم ولون الجمال ، ندخل غرف النوم المخملية . الرواية الجيدة هي تلك التي تستطيع أن تحقق لقارئها كل هذه الميزات ، وإن لم تتمكن من ذلك فإنها تكون رواية أقل من مرتبة الجيدة .

تاريخ الرواية غني بأسماء كبار صنّاعها ومؤسسيها ومبدعيها ، وكل روائي ترك بصمة على الفن الروائي ، وأرّخ لمرحلة جديدة من الرواية . وقد حظيت

بأعلى نسب من تحقيق الجوائز ، ومناسبات الاحتفاء بها ، كما أنها قدّمت إلى العالم جواهر الفن السينمائي ، وفيما بعد التلفزيوني . وحققت نسب عالية في الحصول على جائزة نوبل للآداب ، وهي تحقق أعلى النسب في المبيعات في معارض الكتب التي تقام في شتى أنحاء العالم . حققت الرواية حضوراً ذهبياً بين زميلاتها الأجناس الأدبية الأخرى فكانت الكتاب الأكثر إقبالاً عليه الذي يستأنس به القارئ ويتزوّد به من ألوان المعارف والمشاعر الإنسانية .

الإبداع شجرة نار وشجرة برد مغروسة في تربة روح المبدع الذي هو أكثر الناس تأملا ، وأكثرهم تحليقا في فضاء الإنسان ، لأنه أكثر الناس حساسية واستقبالا للآلام الكبرى والمسرات الكبرى ٠ قد يحمل مقطع موسيقي في مكان عام إلى الروائي نشوة تحلّق به في فضاء الجمال والانشراح فتخرجه من حالة وتدخله إلى حالة مناقضة ، بينما لايحرّك ذرة في نفس شخص يبرك جواره ، فهو يفعل كل ذاك الانقلاب في روح المبدع بينما لايحرك ذرة من نفس مجاوره ٠ وقد تحمل شجرة عامرة بالزهور والعصافير إلى المبدع طِيب الجنة فيستمتع بأبهى مناظر الجمال الطبيعية بينما لاتعني لمجاوره وهو يمد الخطا معه سوى أنها شجرة كملايين الأشجار الباردة ٠ قد تفجر علاقة مودة فيضانات من الأشواق في أعماق المبدع بينما لاتعني لمجاوره سوى أنها علاقة عابرة كملايين العلاقات التي تحدث يوميا

إن منظر جندي جريح أمام حبيبته دفع كاتبا كتولستوي ليبدع عملا إبداعيا ضخما كـ / الحرب والسلم / ، و حادثة تعرض لها جان جاك روسو في طفولته دفعته لإبداع عمله الشهير / في العقد الاجتماعي / ، و واقعة فُرضت على مازوخ فجرت لديه نزعة المازوخية ، و أن طريفا تعرض له المركيز دي ساد دفعه لاكتشاف النزعة السادية ، وأن العزلة التي فُرضت على شوبنهور كانت خلف إبداعه لفلسفة الضجر ٠
الاكتشافات البشرية الكبرى دوما اقترنت بوجود المبدعين رعاة أي حضارة ، فالإبداع هو هوية أي مجتمع ٠ الحضارات البشرية هي حضارات بالإبداع والمبدعين وليست بعدد السكان ، أو برقعة الجغرافية ، أو الموقع التاريخي ، ولذلك فقد اقترن حضور الأمم والشعوب دوما بقدر ما قدمت من إبداعات

دوما تتفتح ورود كتابة جديدة في حدائق القلم ، وهو يشبه فصول السنة فيمربفصول مختلفة ، أحيانا يكون ربيعا ، وأحيانا يكون خريفا ، أحيانا يكون صيفا ، وأحيانا يكون شتاء ٠

ليس للمبدع إلا إبداعه،لذلك يمضي الليالي الطويلة في عزلة عن العالم مع إبداعه،يكون معه في فرحه وحزنه،في كل أحواله وهذا الإبداع ذاته يقف إلى جانبه في الأيام العصيبة .

عندما يتخلى الجميع عن المبدع فلن يجد إلى جانبه إلا إبداعه، الا كتبه وأفكاره وقلمه وأوراقه، هذا الإبداع يخفف من وطأة الحزن،إن الكاتب قوي بقوة كتبه، بقوة إبداعه، انه محترم بقدر تقديم إبداعه له وعندما يتقدم الكاتب في السن فلا يجد بجواره غير ما خلفه من كتب وأفكار. هذا التاريخ الناصع يدفع الحشود الكبرى لأن تشير إليه بالحب والتقدير، وتلك الشخصيات السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية تكرمه وتفسح له المكان الأبرز في مجالسها .

ليس للمبدع الا إبداعه ليس له إلا ما أبدع .

لقد مات شكسبير العظيم لكن إبداعه خلده إلى الأبد، لقد مات طاغور وبقي منه شعره، لقد مات سقراط وبقيت منه فلسفته ،

وكل الأسماء المذهلة في تاريخ العبقرية البشرية : الفارابي،، ابن رشد،، ابن الفارض . .

الإبداع العظيم يحتاج لشخصية عظيمة غير مهزوزة، ورغم الاهتزاز في بعض تصرفات/ تولستوي/ إلا أنه كان جبارا في قوة النفاذ إلى العمق البشري لقد كانت شخصيته

قوية بشكل ملفت، ورغم نوبات صرع دستوفسكي فكان عظيما في مواقفه الأدبية والاجتماعية وكان مخلصا بشكل مذهل لأدبه ويعتبره القيمة الكبرى في حياته، ورغم هذا

فان الأديب يمتلك شيئا من الميل إلى الحياة حتى يصقل روحه ويلبي حاجاته الذاتية انه يرغب في ان يجرب كل شيء ويرى كل شيء ، باختصار انه يرغب أن يرى من الحياة

كل شيء ليمنحها كل شيء ، وعلى هذا الإيمان يمضي .

تبقى للأديب حساسيته تجاه كل المجريات حوله ويبقى له نضجه ووعيه ومفهومه العالي لكل القضايا الشكلية والحسية، وهذه الحساسية هي التي تصنع الأديب وتضفي الشفافية والشاعرية على إبداعه، ووسط هذا العمل لابد ان تظهر أسماء متفاوتة ومدعية،وهذا أمر طبيعي

لايسبب الحساسية ولابد لذلك فحتى تتميز عليك أن ترى شخصا بجانبك وتتفوق عليه وكذلك عندما تقدم إبداعا فمن الطبيعي ألاّ يصفق لك أشخاص من أصل أناس يصفقون

وإلا ّ لما كان هناك داع لإبداعك ، وإذا صفق لك الجميع فإن ذاك التصفيق لن يكون حقيقيا فأنت ترغب في حضور مَن لا يصفقون لك قدر رغبتك في حضور مَن يصفقون لك

،إنك تريد أن تصغي لكل ما يقال ويهمك دوما أن تصغي للرأي الآخر سواء كان موضوعيا أو غير موضوعي .

تتغلغل الكتابة في أعماق أرضها ســـــنوات طويلة من العواصف والرعود والأمطاروتقلب الفصول حتى تخرج إلى النور حاملة ريح الأرض والناس والبيئة التي ولدت فيها ٠
تحقق أي كتابة في العالم الخلود على قدر ما تتفوح بروائح تربتها فالكتابة تقدم زمنا وأرضا ومجتمعا ، ولذلك فان الصدق ينفجر من أكثر الكتابات التصاقا بتفاصيل المحلية ، وليس ثمة سبيل أقرب إلى العالمية من محلية الأفكار والتعابير

أحيانا نقع على كتابات خالية من أي بذرة في تربتها وكأننا نقرأ شيئا مترجما ، ولكن لانثق بها لأنها غير مترجمة وأنها بعيدة عن حميمية بيئتها على الرغم من تواصلنا الدائم مع آداب الشعوب لأن تلك الآداب أبدعها مَن ترعرع في تربتها ولذلك هو أكثر إمكانية من التعبير عن وقائع ما يكتب ٠
ذات يوم وبعد اطلاعه على نماذج من كتابات طه حسين علّق المستشرق الفرنسي لويس ما سينون قائلا : / هذه بضاعتنا ردت إلينا / ٠ وقد ثبت ما قاله ذاك المستشرق ، إذ أن طه حسين قام بتقديم الغرب للشرق في جانب كبير من كتاباته ولم يقم بتقديم الشرق للغرب ، وهذا أمر رغم أهميته أفقده بريق العالمية لأن العالم يفتقد في كتابات طه حسين وقائع وحرارة وخصوصية الشرق ، هذه السمات التي تجعل شخصا من بلاد الغرب يسافر آلاف الأميال ليراها ويعيش تفاصيلها ولو يومين ، في حين أن روائيا غارقا في تفاصيل حارات بيئته استطاع أن يقدم للغرب ما أذهله كما أنه نجح في أن يقدم لمجتمعه كذلك ما يذهله ، ودوما من مقدرته النفاذة في التقاط تفاصيل حياة المجتمع الذي يعيش فيه تكمن عبقرية نجيب محفوظ التي اشتغل عليها منذ أن باشر في الكتابة

الكاتب الذي ينطلق من بيئة معينة لها خصوصيتها الدينية والاجتماعية والسياسية ، فانه يتوجه بكتابته إلى هذه البيئة وهو ابنها فيكون الأصدق تعبيرا ، وفيما بعد يغدو لسان حال بيئته إلى العالم ٠ إن الأدب يعبر عن خصوصية وتميز المكان كلما تناول واقع حياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم وحتى مأثوراتهم الشعبية وحالة الطقس لديهم وأشكال عباداتهم ،وألوان الأزياء ، وإذا فشل في هذه المهمة فانه يخرج عن محليته ويفقد حرارة المكان والمحلية ، وبالتالي فانه لايلزمنا عندما نريد التعرف على آداب تلك المنطقة ٠

لم يكن تولستوي عبقريا في الكتابة فحسب ، وكان يوجد من يجيد الكتابة على نحو أفضل منه ، ولكن كمنت عبقرية تولستوي في مدى قدرته على حمل بيئته وناسه إلى الأعلى إلى درجة أن قارئ تولستوي بات بوسعه أن يتعرف على طبيعة المجتمع الروسي عبر روايات تولستوي لأنه سيتعرف على واقع الحياة العامة والخاصة والطقوس والتقاليد والعراقة الروسية ، إنه يتعرف على الإنسان الروسي وعلى البيئة الروسية ٠

لم تكن الكتابة عبارة عن تصوير مشاعر الكاتب ، أونظرته في ظاهرة ما ، ولكنها كانت عبر تاريخها تحمل الإنسان والبيئة وطقوس العمل ومعتقدات المكان.

الكتابة الخالدة هي التي تعني الإنسان ، والكتابة التي لاتنطلق من تربتها ولاتحمل إنسانها فهي كتابة تولد ميتة ، وبالتالي فإنها لاتلزم الإنسان في أي زمان ومكان .

هل رأيتم كيف أن البروق والصواعق المباغتة تفعل فعلها في شقوق الأرض والثرى ، فإنها تفعل الفعل ذاته في تربة الروح حتى تولد الأفكار الأكثر قوة وتغدو حية تنبض على الورق ٠ إن كل قصة من تلك القصص تركت في الأعماق ضربة صاعقة ، ولكن الأمطار التي تهطل بعد شحوب السماء تمنح فيما بعد صفاء ، تمنح ربيعا من البلابل والحدائق والنسيم ٠ ستبقى الكتابات الصادقة تنبض في عروق السنوات القادمة ، ستبقى أمل الأجيال ، ستبقى تدفئهم في صقيع الشتاءات .

ليس بوسع أحد أن يزوّر خرير الماء ، أو أزيز الريح ، أو زقزقة العصافير ، أو حفيف الأشجار .الكتابة بذاتها هي مغامرة كبرى من مغامرات البشر

ولذلك ليس بوسع الكاتب أن يكتب ماهو هادئ ويصمت عما هو محفوف بالمخاطر ، لأن الكتابة تنبثق في السبل المحفوفة بالمخاطر ٠ الكتابات الحية هي التي تحيي النفوس الميتة وتدعوها إلى الحياة ، تدعوها إلى اليقظة ٠

أؤمن أن على الإنسان أن يمارس مطلق حريته ويقوم بتجارب أخرى وينفتح على الحياة كما تتفتح الزهور في الحدائق الكبرى . وأفهم أن الحب هو وسيلة الإنسان الوحيدة للخلاص من ثقل الوصاية السوداء .
وأظن أن العالم لن يكون بخير إلا إذا لبثت نوافذ الحب مشرعة وتسرب منها هواء نقي .
إنها قوة الكتابة التي تؤرخ الإنسان، تؤرخ مجده وتؤرخ فشله وهي الدليل على هذا المجد وعلى هذا الفشل وهي محاولة من الإنسان لإطلاق صيحة مدوية خالدة لا تنطفئ في عالم مجهول أتى إليه ويريد أن يتفهمه ويعيه ويترك فيه شيئاً يدل عليه وعلى ما توصل إليه من أفكار عن هذا العالم وهي كذلك صيحة من ضمير الإنسان في وجه الشر العام، هذا الإنسان الذي يرتعب من المجهول ودوماً يخشى مما هو أكثر منه قوة برغم جهله عن إمكانات مجهولة وخافية لديه، وثقته بهذه الإمكانات الخارقة في نفسه.
حتى الآن لم يجد وسيلة أجدى من الكتابة تلخص وتقدم هلوساته وتصوراته وأفكاره عن العالم وكذلك تسجل نقاط ضعفه ونقاط قوته ومشاعره وموسيقاه الداخلية، وفي النهاية فإن الكلمات الخالدة هي التي تنجح في أن تجمع مابين الهذيان والعقل، لأن الإنسان في كثير من مواقفه يمكن له أن يهذي كما أنه في كثير من مواقفه يقدم العقل، الإنسان هو الكتابة والكتابة هي الإنسان بكل وضوحه وغموضه ، وعقله وجنونه ، وضعفه وقوته ٠

الفصل الأول

مدارج الدخول إلى عالم فرانز كافكا الروائي

استطاع فرانز كافكا أن يبني عالمه الروائي لبنة لبنة بخصوصية رسخته كأهم روائيي العالم الذين تركوا أثرا على مختلف الأجيال الروائية من بعده .
يُعد فرانز كافكا من أبرز الأدباء الذين شيّدوا إمارة الغموض في الأدب ، وعندما نتحدث عن ظاهرة الغموض ، أو عن الأدب السوداوي ، فلا يكون لنا ذلك إن تجاهلنا إبداعات هذا الروائي الذي استطاع أن ينفذ بقوة إلى حلكة الظلام ، ويوظف أفكاره من خلال تلك العتمة الحالكة .

الهبوط إلى كهف كافكا المظلم

أيام البؤس والشقاء تحرّض على الخلاص وتولد نزعة غامضة في النفس .
لاحياة مع الحرمان ووخزات الألم ، تتحول الحياة إلى جحيم حينما يسخر الجميع منك ، أنت وحدك ، ولأنك مريض ، لأنك متواضع ، لأنك لست جشعا يُنظر إليك كحشرة غير مرغوب فيها .

إن المجتمع يرفضك ، ومن الطبيعي أن تبادله هذا الرفض ، تسخر منه بطريقتك الخاصة ، وتصبح شاهدا علسلبيته وعنجهيته ، وتشعر بإحراج كونك تعيش معه في فترة زمنية واحدة .
ولأنك إنسان تقبل أن تكون الضحية ، وتندفع نحو الموت اختصارا لمزيد من الحرج الذي يسببه لك عيشك في عمق هذا المجتمع الذي يرفضك ، وتبادله هذا الرفض . لاشيء يبعث على الأمل بهؤلاء ، وأنت إلى متى تعيش في قاعك المظلم ، عليك أن ترقد ولاتفتح عينيك إلى الأبد ، لاشيء يستحق أن تفتح عينيك من أجله . لقد لوثوا حتى الطفولة التي كنت تعقد آمالا عليها .
أي قسوة هذه ، لم يتركوا شيئا ، لقد أصبحت محاصرا من كل الاتجاهات ، حتى هذا البيت اللعين أصبح سكانه - أقرب الناس إليك - يمقتونك ويودون التخلص منك بأي شكل .
في مذكراته البائسة إلى صديقه ماكس برود المؤرخة في ١٣ ديسمبر عام ١٩١٤ يضيف كافكا الملاحظة الآتية إلى جملة مذكراته :
" لقد نسيت أن أضيف ، وتقصدت هذا النسيان فيما بعد ، أن خير ما كتبته له دوافعه في قابليتي لأن أستطيع الموت مسرورا وفي جميع هذه المقاطع الجيدة المتسمة بالإقناع القوي ، كان المقصود على الدوام شخصا يموت ويجد أن الموت صعب ، وإنه ظلم ، أو على الأقل نوع من القسوة يقع عليه ، مما يجعل ذلك في رأيي على الأقل يؤثر في القارئ .
أما بالنسبة إلي ، أنا الذي اعتقد إني سأكون مسرورا على سرير الموت ، فإن مثل هذه الأوصاف لا تشكل أكثر من لعبة خطيرة خفيفة ، لهذا السبب أستغل بدقة انتباه القارئ المركز على الموت ، فأنا في حالة فكرية تفوق صفاء ، وأحسب أنه سيشكو على سرير الموت أما أنا فشكواي ستكون والحالةهذه أكمل شكوى ممكنة لأنها لن تتفجر في فجاءة الشكوى الواقعية . بل ستتم في جو من الجمال والصفاء .

خصوصيـة رواية المســخ

إن غريغوار سمسا بطل راويته الشهيرة / المسخ / ١ وهو المعني بهذا الكلام يموت بصمت وحب وبطريقة محببة إلى قلبه .. يموت بالطريقة التي يختارها لنفسه في مشهد لا أمتع ولأقسى في لحظة واحدة . يروي كافكا هذه التفاصيل : " فكر غريغور وعاد لمتابعة عمله . لم يستطع قمع لهاثه من الجهد ، ومن وقت لآخر كان عليه أن يستريح ، ومن ناحية أخرى لم يقنعه أحد ، إذ ترك وشأنه تماما .. وحين أنهى الاستدارة ، بدأ الزحف فورا ولم يستطع أن يفهم البتة ، نظرا لضعفه كيف قطع ذات المسافة بهنيهة قصيرة سابقا دون أن يدرك ذلك لم تقاطعه كلمة أو هتاف من عائلته . أدار رأسه حين كان في المدخل فقط ـ ليس بشكل كامل ، فقد أحس برقبته متيبسة ، ومع ذلك ظل يرى أن لا شيء تبدل خلفه غير أن أخته نهضت . طافت نظرته الأخيرة بأمه ، التي كانت مستغرقة في نوم عميق الآن .. والآن ؟ .. سأل غريغور نفسه وهو ينظر في الظلمة حوله .. وللحال اكتشف أنه لم يعد بإمكانه التحرك إطلاقا لم يفاجئه ذلك بل بد من غير الطبيعي أنه كان قادرا حتى الآن فعلا على دفع نفسه على هذه السيقان الصغيرة الرفيعة . وأحس من جهة ثانية بارتياح نسبي كان يشعر بالألم في كل أنحاء جسده ، لكن بداله أنه كان يذوي ويذوي تدريجيا وسوف يذهب في النهاية كليا . قد تكون قناعته بضرورة اختفائه ارسخ حتى من قناعته بضرورة اختفائه أرسخ حتى من قناعة أخته ، وظل في هذه الحالة من التفكير الفارغ والآمن حتى دقت ساعة البرج معلنة الثالثة صباحا وظل يرى أن كل شيء خارج النافذة كان قد بدأ يزداد ضوءا ثم ، دون موافقته ، غطس رأسه على الأرض وتجدلت من منخزيه آخر أنفاسه الضعيفة " .

بين كافكا وبطل الرواية

لقد مات غريغور سمسا وهذا الموت يعني الشيء الكثير لفرانز كافكا أنه يعني له الحياة لقد انتحر فرانز كافكا حينما قتل غريغوار ولو لم يمت غريغوار لأقدم فرانز كافكا نفسه على الانتحار بنفس طريقة انتحار بطله في هذا العمل الذي يعد من أهم الأعمال التي أبدعها .. فقد أنقذه غريغوار من الانتحار قال كافكا ذات يوم : " لقد عانيت طوال حياتي وأنا أتهرب من

الانتحار " نلاحظ بأن جميع أبطاله يموتون .. أجل يموتون حتى يبقى كافكا حيا .. لاأحد لديه لا يموت كلهم يموتون .. أنه يقتلهم جميعا .. في مستوطنة العقاب وتحريات كلب ـ والقصر ـ والقضية ـ والمحاكمة .. والمسخ ولكن لماذا هذا الموت .. هل ليعيش فرانز .. بالطبع لا .. لأن فرانز يمقت الحياة وبنفس الوقت يبحث عن العدل الاجتماعي في الحياة ذاتها .. واستطع أن أرى بأن جميع هؤلاء كانوا يمهدون لموته في الوقت الذي يؤجلون فيه هذا الموت لذلك يدخل فرانز كافكا إلى أعماق شخوصه قبل الموت بلحظات أنه يصور أدق وأخفى المشاعر التي تسيطر على الشخص الذي سيموت أو سيقتل أو سينتحر بعد لحظات قليلة فقط .. وقد تعمدت أن انقل مشهد الانتحار كاملا رغم اطالته بعض الشيء في رواية " المسخ " قبل قليل وما يجعلني مقتنعا بنظرتي هو التصاق كافكا بهؤلاء حتى أنه يوهم أحيانا بأن البطل هو الكاتب نفسه عندما يعطيه حرف (ك) الحرف الأول من (كافكا) وغريغور نفسه لا يختلف عن فرانز كافكا فكلاهما يعملان في التوظيف في إحدى الدوائر وكلاهما يفكران بطريقة واحدة وينظران إلى المجتمع نظرة متقاربة .

في المسخ يعاني غريغور من تسلط والده .. هذا الوالد القاسي الذي يصر على ضربه حتى بعد عملية المسخ ويسعى إلى طريقة للتخلص منه ويقول فرانز كافكا ذاته في إحدى رسائله الموجهة إلى أبيه :

" أنت المقصود بكل كتاباتي ، أنا أشكو مما لم أستطع أشكوه لك وأنا على صدرك " إنه انتقام بطريقة غير مباشرة ولسوء حظ السيد هرمان أنه أنجب ولدا مثل فرانز .. هذا الولد الذي سيجعل لعنة العالم بأسره تحل عليه كل يوم وعلى الرغم من كل هذا الحقد يأتي التصريح التاريخي على لسان هذه الضحية : ومع ذلك ، فقد أحببتكم على الدوام يا أبوي العزيزين " .

الحب في حياة كافكا

يتحول فرانز كافكا إلى شخص ناقم على الجميع وحتى على المنجزات العلمية مثل الآلة التي تتسبب في انتشار البطالة بين العمال ويفضل العزلة الأبدية في كهف لكن هذه الرغبة تصطدم بتدخل أبيه في حياته الخاصة هذه الحياة التي يفضل أن يمضيها في الكتابة فحسب ولا شيء غير الكتابة ..

الكتابة عن الموت ، حتى الموت .. إنه يتجرد من الحياة تماما وحتى المرأة الوحيدة التي يحقق له الحب والجنس في الأيام العصيبة يطلب إليها الخروج من حياته يكتب إليها في رسالة خاصة : " كثيرا ما فكرت في حياتنا المستقبلية فأشعر برغبة داخلية في أن خير نمط للحياة بالنسبة لي هو أن أعيش في كهف طويل منعزل عن العالم مضاء بمصباح أكتب وأكتب ، ولا شيء غير الكتابة وأن يحمل إليّ طعامي ويوضع في مدخل ممر الكهف بعيدا عن مجلسي الذي أكتب ، فأذهب لأكل الطعام على قدر ما نسمح معدتي وحاجتي للطعام وسيكون سيرى من مجلسي حتى المائدة هو نزهتي الوحيدة وعندما التهم ما يقدم لي ، سأعود مسرعا إلى الكتابة هوايتي الوحيدة . إذ لا هوى لي في ألعب ، فممارسة ما يهوى الإنسان يا حبيبتي لا تتعبه ، وسيكون إنتاجي الأدبي رائعا ، لأن الروعة هي نتيجة الإرهاق المحبب ولا إرهاق مع من نحب . قد تعدين ذلك جنونا فهل ترضين أن تعيشي في كهف مع هذا المجنون ؟!

وعلى هذا النمط من الحياة .. ما رأيك ؟.. أليس الهرب من الكهف وساكنه أجدى لك .. أه يا حبيبتي أنا هكذا ولا أستطيع أن أكون غير هذا ولك الخيار من أول الشوط لا من آخره .. فأنت زوجتي والأدب عشيقي .. والمدى بعيد بين الزوجة والعشيقة لك جسمي النحيل ، وللأدب قلبي وفكري إنها أسوأ رسالة ترسل إلى امرأة .

البحث عن الحقيقة

واضح أن فرانز كافكا كان حقا يعيش الموت منذ اليوم الأول من ولادته .. لقد تخلى عن الحياة كلها .. وكان بمقدوره أن يستمتع بملذات الحياة لو شاء ذلك ولو لم يعتبر نفسه ميتا ومن هذه النقطة تبدأ عظمة كافكا وتبدأ عبقريته أيضا وقد تكون هذه النقطة مصدر سعادته أيضا فهو كما سبق يعيش دون أي أمل وذلك خير نمط للحياة .. وهو سعيد ليست تلك السعادة بالمفهوم المتعارف عليه ولكنها سعادة لا يتذوقها إلا كافكا وحده .. إنها النكهة التي لا يتذوقها إلا من بلغ به الحزن ذروته ومن توصل إلى قمة الضياع واللاجدوى هذه هي أرضية كافكا التي ينطلق منها . هذه هي ثقافته . وهو كما يتضح

قارئ سيء . وكسول وعلى الأغلب يكتب أكثر مما يقرأ .. وليست ثمة مقولات أو شواهد تستحق أن تشير إلى أنه كان نهم القراءة .. كما هو لم يتأثر بكاتب من قبله وما نستنتجه من إبداعات هذا الروائي الكبير جدا هو أنه على اطلاع جيد للعهدين القديم والجديد وهذا ما وفره له جو البيت بسبب تدين والده وعليه فإن معظم أعمال كافكا تطرح موضوع الموت من منطلق ديني .. إنه على الأغلب يبحث عن الإله الذي لا يشك بوجوده ولكنه لا يراه .. يبدو ذلك في قصة " المحاكمة " . وليس هدفنا أن نقدم شرحا موسعا للقصة لكنها باختصار تدل على قلقه على مصيره . لذلك يبحث عن الحقيقة بالكتابة .. بالكتابة فحسب وليس بالقراءة .. " الكتابة " التي تريه مشهد الموت وتكشف أمامه بعض الألغاز .. أنه يتعامل مع الموت بدقة مذهلة أن الإشارة الأولى لبداية المعرفة هي الرغبة في الموت .. فهذه الحياة لا تحتمل والحياة الأخرى ليست في متناول يدنا ولذا فإننا لا نخجل من رغبتنا في الموت . إنه نص صريح ومباشر أكثر من أي نص آخر ورد على لسانه .. الموت كموضوع أول وأخير للكتابة إنه هاجس أبدي .. ولم يسبق لكافكا أن كتب عن غير الموت .. ولا نلمس بريقا للأمل في معظم كتاباته ورسائله ومذكراته على العكس تماما من البير كامو الذي يرى في الموت نهاية كل شيء ولا يعقد أي أمل خارج إطار الحياة .. إن السر كله يكمن في عملية الموت بالنسبة لكافكا هل الإنسان ميت في الحياة وإنه يعيش في الموت إنسانا فهم كلمة (الموت) وهنا نستطيع أن نحكم بأن مفهوم كافكا للموت أوعى بكثير من مفهوم البير كامو إليه وأوسع من مفهومه وأشمل وربما أدق .. والكتابة وحدها تعينه لمواصلة هذا البحث عن شرح أوضح لمفهوم الموت ولمعنى الموت .. فلولا الكتابة لما استطاع كافكا أن يعيش أربعين سنة متواصلة .. والكتابة تضمن له البقاء والبقاء ليس بمفهوم خلود الأثر الأدبي كما شائع .

وإنما بقاء كافكا ذاته في أثناء وجوده في المجتمع وهو لا يؤمن بخلود الاثر الأدبي .. ولا يهمه ذلك وقد أوصى صديقه ماكس برود أن يحرق جميع كتاباته ، لكن الصديق لم يعمل بالوصية ، ونشر كل هذه المؤلفات المودعة لديه بعد وفاة فرانز كافكا ، وذلك حتى يقدم خدمة لصديقه وينشر آثاره التي سوف تخلده .

مفهوم الكتابة عند كافكا

حقيقة الأمر أن كافكا كان يكتب ليخفف عن نفسه ، ويجد متنفسا في أجواء الكتابة ، ثمة عبارة نعثر عليها في هذه الكتابات ، وهي عبارة اعترافية يقول فيها : / أود اليوم أن نزع عن نفسي بالكتابة كل حالة القلق فأنقلها من أعماقي إلى أعماق الورق / . ولنتأمل أي شيء كان بوسع كافكا أن يصنعه لو لم يكتب ؟ وأمام جواب واحد يرد على لسانه نثق بأنه كان سينتحر قبل بلوغه سن العشرين وهو يحمل كل هذه الحساسية تجاه مجريات ووقائع الحياة التي يعيشها . لذلك يحلو له أن يدوّن الجملة التالية بخط واضح : / أنا أكتب بالرغم من كل شيء وبأي ثمن ، فالكتابة كفاحي من أجل البقاء / .
حتى هذا الملجأ تستكثره عليه الأسرة وتزعجه فيها فيكتب : / إن أوضاعي لا تحتمل لأنها تتناقض مع رغباتي وميولي الوحيدة ، واعني بذلك الأدب ، الأدب هو كياني ، ولاأريد ، ولاأستطيع أن أكون غير ذلك / . إنه يقوم بتصوير جشع الإنسان تجاه أخيه الإنسان ، وفي النهاية مثلما يكون المظلوم ضحية للظالم ، فإن الظالم هو ضحية نزعة الظلم لديه ، وبالتالي فإنهما يعيشان معا في / مستعمرة العقوبات / سواء المادية ، أو المعنوية ، وقد استعرت وصف / مستعمرة العقوبات / عنوان رواية قصيرة لكافكا .

في مستعمرة العقوبات

في هذه الرواية يصور كافكا القسوة التي تبلغ بالإنسان وهو يعذب إنسانا من خلال ضابط وحارسه ، يصور كافكا بدقة شديدة تفاصيل الوحشية التي يمارسها الضابط بحق حارسه ، فالحارس في هذه الرواية ليس له عمل سوى أن يقف كلما تدق الساعة ، ويؤدي التحية لباب الضابط طوال الليل ٢ . يُدخل كافكا قارئه إلى أجواء روايته ساردا له : / في الليلة الماضية أراد النقيب أن يرى فيما إذا كان الرجل يقوم بواجبه ، ففتح الباب عندما دقت الساعة الثانية ، وهناك كان هذا الرجل يتكوم نائما ، فتناول سوط الفروسية وجلده على

وجهه ، وبدلا من النهوض والتماس الصفح ، امسك الرجل بساقي سيده وهزه صائحا : / الق ذاك السوط بعيد ، وإلا سآكلك حيا / .
وهنا يستاء الضابط ويوجه إليه أقسى ألوان العقاب . يصف المستكشف طريقة العقاب بقوله : / إن شكل المسحاة كما ترى يماثل الشكل البشري ، هنا المسحاة المخصصة لجذع الإنسان ، وهنا المسحاتان المخصصتان للساقين ، أما فيما يخص الرأس فثمة هذه / الرّ زة / الصغيرة الوحيدة فحسب ، عندما يتمدد الرجل على السرير ويبدأ في الاهتزاز تخفض المسحاة إلى أن تبلغ جسده ، إنها تنظم نفسها تلقائيا إلى حد أن الإبر تلمس جسمه ، أو تكاد ، وحالما يتم التماس يتصلب الشريط الفولاذي متحولا إلى رباط قاس في الحال ، وعندئذ يبدأ الأداء . إن الشاهد الجاهل لايرى فارقا بين عقوبة وأخرى ، وتبدو المسحاة وهي تؤدي وظيفتها بانتظام متماثل عندما ترتج ن تثقب رؤوسها الحادة جلد الجسم الذي يرتج هو نفسه بفعل اهتزاز السرير ، وقد صُنعت المسحاة من الزجاج لكي تتسنى مراقبة التقدم الفعلي لتنفيذ الحكم . كانت عملية تثبيت الإبر في الثقب مشكلة تقنية ، إلا أننا تغلبنا على الصعوبة بعد تجارب كثيرة . ماكان لمشكلة نتولاها تصعب علينا كما ترى وفي مقدور أي شخص الآن أن ينظر عبر الزجاج ، ويراقب الكتابة وهي تأخذ شكلها على الجسد : / بجّل رؤساءك / .

وقائع الرسالة الوحيدة التي وجهها فرانز كافكا لأبيه

في هذه الرسالة نتعرف على أهمية خصوصية العلاقة التي تجمع بين الآباء والأبناء بحيث تصور لنا تفاصيل تلك النظرة التي ينظرها الأبناء إلى آبائهم ٣

يقول في مستهل رسالته موجهاً القول لأبيه : أبدأ هذه الرسالة إذن دون ثقة بالنفس آملا فقط أنك أيها الوالد مازلت تحبني رغم كل شيء، وأنك تقرأ بصورة أفضل مما أكتب .

ثم يبدأ في عرض الصراع غير المباشر بينهما، بين أب قوي الشخصية يرى في ممارسة سلطة الأب على الابن تحقيقاً لأبوته ، وبين ابن ضعيف يسعى لإثبات شخصيته وقوته ككائن له خصوصيته في البيت .
هنا تكمن متعة قراءة هذه الرسالة الطويلة التي تتعرض لكل التفاصيل وحتى الشخصية منها في هذه العلاقة الحساسة بين الأب وابنه في أسرة ألمانية.

سلطــة الخوف

يبدأ كافكا رسالته لأبيه متعرضا لحالة الخوف تجاه الأب قائلاً : الوالد الأعز، سألتني مرة، مؤخراً لماذا أدّعي أنني أخاف منك، ولم أعرف كالعادة أن أجيبك بشيء من طرف بسبب هذا الخوف نفسه الذي استشعره أمامك، ومن طرف لأن تعليل هذا الخوف يتطلب تفاصيل أكثر مما أستطيع أن أجمّعه إلى حدّ ما في الكلام وعندما أحاول هنا أن أجيبك كتابة، فلن يكون الأمر إلا ناقصا كل النقص، وذلك لأن الخوف ونتائجه يعيقني إزاءك في الكتابة أيضا، ولأن حجم الموضوع يتجاوز ذاكرتي وعقلي كثيراً، أما بالنسبة لك ،فإن المسألة كانت دائماً في غاية البساطة على الأقل عندما كنت تتحدث عن ذلك أمامي وأمام آخرين كثيرين دون أن تنتقيهم .

حادثة من الطفولة

يسرد كافكا من جملة ما يسرده الحادث التالي في رسالته الخاصة الموجهة إلى أبيه : واقعة من السنوات الأولى ، ربما تذكرها أنت أيضا، كنت أبكي ذات مرة في الليل استعطف واستعطف جرعة ماء، ليس عطشا بالتأكيد، وإنما على الأرجح كي أثير إزعاجا من طرف ، وأتسلى من طرف آخر، إذ لم تنفع عدة تهديدات شديدة أخذتني من السرير، وحملتني إلى الشرفة وتركتني هناك وحيدا أمام الباب المغلق فترة وجيزة ، وأنا أرتدي القميص الداخلي .

لا أريد أن أقول بأن هذا كان خطأ ، فربما لم يكن بالإمكان فعلاً الوصول آنذاك إلى أن يسود الهدوء في الليل بطريقة أخرى ، لكنني بهذا أريد أن أحدد خصائص أساليب تربيتك وتأثيرها عليّ .

لقد أصبحت آنذاك مطيعاً بعد ذلك ، لكنني أصبت بخلل داخلي، وطبقاً لطبيعتي لم أستطع أن أربط البتة ربطا صحيحا بين توسلي البديهي للحصول على الماء ، وبين حملي إلى الخارج بتلك الطريقة المرعبة للرجل العملاق والدي الذي هو السلطة العليا ، أن يأتي بلا سبب تقريبا، ويحملني من فراشي، ويضعني على الشرفة، وأن أكون إذن مثل هذا اللاشيء بالنسبة إليه .

الأب القدوة

ثمة مسألة بالغة الأهمية يلحظها كافكا هي مسألة السلوكيات التي يحظرها الأب على ابنه في حين يقوم بارتكابها أمامه ، والأب هو القدوة ، فكيف يوفق الابن بين هذا الحظر ، وبين ممارسة الأرب له .

يروي كافكا هذا المقطع على سبيل التذكير لأبيه : وكان علينا أن نحترس من عدم سقوط الطعام على الأرض، لكن تحتك كانت معظم البقايا على المائدة، ولا يجوز الانشغال بغير الطعام ، لكن أنت كنت تنظف وتقطع أظافرك ، تبري أقلام الرصاص وتنظف أذنيك بنكاشة الأسنان، كان من شأن هذه الأمور أن تكون بحد ذاتها تفاصيل لا أهمية لها على الإطلاق، ولم تثقل على نفسي إلا لكونك أنك أنت الإنسان القدوة بالنسبة لي، لم تكن نفسك لتحافظ على الوصايا التي فرضتها عليّ .

مرحلة زواج الابن

وهي أهم مرحلة للعلاقة بين الأب والابن ، وقد تكون أكثر المراحل حساسية ،يدخل كافكا أدق تفاصيلها قائلاً لأبيه : أنا بنك الذي أبلغ السادسة والثلاثين، وما أزال أصاب بالضرر نتيجة ما وقع في الماضي بيننا ، أعني بهذا حديثا

قصيرا ذات يوم من الأيام المضطربة دار بيننا بعد الإعلان عن رغبتي الأخيرة بالزواج، قلما أهنتني بكلمات إهانة أشد، وأبدا لم تظهر استياءك مني بوضوح أكبر، عندما تحدثت إليّ بشكل مماثل قبل عشرين عاما ، إذ أن الفتى الذي قام آنذاك بمحاولة عَلِق فيها ولا يبدو لك اليوم أكثر خبرة، وإنما أكثر بؤساً بعشرين عاماً واختياري فتاة لم يكن يعني لك شيئاً البتة.

كنت دائماً تقمع بلا وعي قدرتي على اتخاذ القرار، وتظن الآن بلا وعي أنك تعلم ماذا كانت قيمة هذه القدرة، ومن محاولاتي لإنقاذ نفسي في اتجاهات أخرى لم تكن تعلم شيئاً، لذا لم يكن في مقدورك أن تعرف شيئاً عن تسلسل الأفكار الذي كان قد قادني إلى محاولة الزواج هذه .

كان ينبغي عليك أن تحاول حدسها ، وطبقا لمجموع الحكم الذي كان لديك عليّ، حدست الحدس الأكثر فظاعة وفظاعة ومدعاة للسخرية، ويمكنك حقا أن تجيبني ببعض الأمور فيما يتعلق بمحاولاتي للزواج وقد فعلت ذلك أيضا بأنك لا تستطيع أن تحترم كثيرا قراري عندما فسخت خطوبتي مع (ف) وأعدت عقدها مرتين، وعندما جرجرتك مع الوالدة على غير جدوى إلى برلين من أجل الخطوبة .
إن الفكرة الأساسية لكلتا محاولتَي الزواج كانت صحيحة كلية : تأسيس بيت زوجية والاستقلال بالذات ، وهذه فكرة محببة لديك لكنها تخرج في الواقع مثل لعبة الأولاد التي يمسك فيها أحدهم يد الآخر ، بل ويضغطها وهو يقول : آه، لتذهب، اذهب، لماذا لا تذهب؟

لكن الأمر الذي زاد تعقيدا في حالتنا هو أنك كنت دائماً تعني كلمة لتذهب بصدق، إذ أنك كنت دائماً أيضا تقبض عليّ أو الأصح تقمعني وذلك دون أن تعرف الأمر، وإنما بحكم طبيعتك، لكن كما نحن تظل أبواب الزواج موصدة أمامي لكون الزواج مجال خاص بك، وأحيانا أتصور خريطة العالم مفتوحة ، وأنت ممدد فوقها بالعرض، ومن ثم يبدو لي أنه بالنسبة لحياتي لا يدخل في الحسبان سوى المناطق التي لا تغطيها ، أو التي لا تقع في نطاقك، وطبعا لتصوري عن حجمك ليست هذه المناطق كثيرة ولا تمنح السلوى كثيراً،

والزواج بخاصة ليس من هذه المناطق .

التعبير من خلال الكتابـة

وهكذا يرى كافكا أن والده سبب كل معضلة تصيبه ، ولذلك عندما يعجز من مواجهته ، فإنه يلجأ إلى الكتابة لقول ما يشعر به ، ويرى بأنه صواب ، وتعبير عن وجهة نظره .
يقول لأبيه في هذه الرسالة : أنت خلف كل كتاباتي لقد قلت فيها ما لا أستطيع أن أقوله وأنا على صدرك .
وفي جميع الأحوال فإن الابن هنا يوجه الرسالة إلى الأب ، ويهمه أن يقرأ الأب هذه الرسالة ، ويحدد موقفه من وجهات نظر الابن ، كما يهم الابن أن يسمع رد الأب ولو أيضا بطريقة غير مباشرة ، ومن خلال الرد على الرسالة برسالة جوابية .

وجهـــة نظـر الأب

هذه الرسالة التي أذيعت في العالم كله وكتب عنها المئات من الدراسات ، والتحليلات ، والبحوث التربوية ، واقتبس بعض جملها كبار العلماء في مجال تربية الطفل تروي بالمقابل وجهة نظر الأب التي يدافع فيها عن نفسه ، وبذلك فإن فرانز كافكا لايكتفي برأيه فقط ، بل يأتي بكل ما قاله الأب كدفاع عن الموقف ، ودفاع عن منهجه التربوي مع ابنه . أقتطف من رد والده هرمان كافكا المقاطع التالية وهي لا تقل أهمية عن فحوى الرسالة الموجهة إليه ، يقول الأب مدافعاً عن مواقفه : إنك تدّعي أنني لا أبذل جهداً عندما أفسّر علاقتي بك من خلال ذنبك وحده، لكنني أظن أنك رغما عن الجهد الظاهري لا تجعل الموضوع أكثر صعوبة لك ، وإنما أكثر ربحا .

ثم يردف الأب قائلاً : أولا ترفض أنت أيضا كل ذنب ومسؤولية عليك، وطريقتنا في هذا هي نفسها إذن، لكنني في حين أعزو الذنب الوحيد إليك،

وذلك بشكل صريح كما أعني أيضا، فإنك تريد أن تكون فائق الذكاء وفائق الحنو في الوقت نفسه وتبرئني أيضا من كل ذنب، وطبعا لا يتم لك هذا الأمر الأخير إلا ظاهريا ، وأكثر من ذلك لا تريد أيضا - ويتضح ما بين السطور رغم كل الأقوال عن الماهية والطبيعة والتناقض والعجز- أنني أنا الذي كنت في الحقيقة الشخص المهاجم ، في حين كل ما كنت تفعله لم يكن سوى دفاع عن النفس، والآن حققت إذن من خلال عدم إخلاصك ما يكفي، حيث أنك برهنت على ثلاثة أمور :

أولاً : أنك بريء
ثانيا : إنني مذنب
ثالثا : أنك مستعد دلالة على عظمتك، ليس لأن تعذرني فحسب، وإنما الأمر الذي هو أكثر وأقل، لأن تريد التدليل على الموضوع وتصديقه بنفسك بأنني مذنب لكن خلافا للحقيقة بريء أيضا وخليق بهذا أن يكفيك الآن، لكنه مازال لا يكفيك إذ أنك والحق وضعت في رأسك أنك تريد أن تعيش أولا وآخراً.

إنني أعترف أننا نتصارع مع بعضنا بعضا، لكن هناك نوعين من الصراع، صراع الفرسان حيث تتبارى قوى خصوم مستقلين، كل يبقى لنفسه، يخسر لنفسه، ينتصر لنفسه.

وصراع الحشرة هذه الحشرة التي لا تلدغ فحسب، وإنما تقوم على الفور، وأيضا من أجل الحفاظ على حياتها بمص الدم، هذا هو الجندي المحترف الحقيقي، وهذا هو أنت .

غير عملي في الحياة ، ولكن لكي تتكيف فيها متمتعا برغد العيش ودون لوم الذات تظهر أنني أخذت منك كفاءتك في الحياة ووضعتها في جيبي، وماذا يهمك الآن إذا لم تكن كفؤا، فأنا أتحمل المسؤولية، أما آنت فتتمطى بهدوء وتدعني أجرك جسديا وروحيا عبر الحياة،

مثال : عندما أردت مؤخراً أن تتزوج، كنت في الوقت نفسه وهذا ما تعترف به في هذه الرسالة لا تريد أن تتزوج لكنك كنت تريد، لكيلا تتعب نفسك أن أساعدك في تحقيق رغبتك في عدم الزواج، وذلك بان أمنعك من هذا الزواج،

لكن هذا لم يخطر ببالي قط ، فأنا لم أقصد هنا أو في أوجه أخرى أن أكون عائقاً في طريق سعادتك .

ثانيا : لا أريد أن أسمع أبدا مثل هذا اللوم من ابني، ولكن هل ساعدني في شيء جهاد النفس الذي تركت لك به حرية الزواج؟ لا شيء على الإطلاق، لكنك في الحقيقة لم تبرهن هنا وفيما عدا ذلك بالنسبة لي شيئاً آخر سوى أن جميع مآخذي كانت صحيحة ، وأن مأخذاً صحيحا قد غاب عنها بشكل خاص، وهومأخذ عدم الصدق والتزلّف والتطفل، وإذا لم أكن مخطئا كثيراً، فانك تتطفل عليّ أيضا بهذه الرسالة بحد ذاتها .

الفصل الثانـــــي

المركيز دي ساد
النزوع السادي في الرواية

استطاع المركيز دي ساد أن يترك بصمة النزعة السادية على مجمل الأعمال الروائية التي كتبت بعده ، وقد عبر ساد عن هذه النزعة من خلال غالبية أعماله الأدبية .

السادية نزعة سائدة في الإنسان ، وقد اكتشفها المركيز دي ساد ، وتوسع بالحديث عنها حتى عُرفت باسمه ، والحقيقة فإن الحديث عن هذا الرجل يحمل شيئا من الخصوصية والدهشة معا ، وعندئذ نكتشف بعض المفاهيم غير الصائبة السائدة عن هذه النزعة ، وكذلك نتعرف عليها من مكتشفها ، وما ذلك بتقديري إلا لندرة الدراسات المترجمة إلى اللغة العربية والتي شرحت نظرة هذا الرجل إلى هذه النزعة من جهة ، وكذلك ندرة ترجمات مؤلفاته .

إن غالبية إبداعات الروائي الفرنسي الشهير المركيز دي ساد **marquis de sade** ترتكز على قضيتين : أولهما ضعف الإنسان في مواجهة قوة الطبيعة الخارقة ، وثانيهما القلق الدائم الذي يستوطن هذا الإنسان من المجهول ..

قليلة هي الدراسات التي تناولت إبدا عات ساد بشكل معمق ، والأقل أو النادر منها ما تم ترجمته إلى اللغة العربية . إنه غير محظوظ في تداول كتبه ومؤلفاته ، وحظه يكمن في ذكر اسمه أو المصطلح المشتق من اسمه في آلاف الكتب و المراجعات والأحاديث اليومية ، ولكن كتبه تبدو محظورة وتعيش في الظلام رغم أهمية الإطلاع عليها لأنها في نهاية الأمر تتحدث عن أمر يخص الإنسان .

ليس بوسع القارئ أن يعثر على مؤلفات ساد مثلما يعثر على مؤلفات مارلو مثلا ، أو بيكيت ، أو توني موريسون ، أو إيزابيل الليندي ، أو كلود سيمون ، أو حتى ألبير كامو .

فيظن القارئ بصورة شبه عامة - عدا المشتغلين في الأدب والفكر - بأن ساد أسطورة حيث لم يسبق له أن شاهد صور ساد نفسه في الصحافة ولا قرأ دراسات عنه ، وكل ما يعلمه هو ورود هذا الاسم ضمن الأحاديث والمصطلحات : سيكوباتي – مازوشي• – سادي .

حياتـــه

المركيز دي ساد شخص متواضع عاش حياة حافلة بالآلام والأحداث والإثارة والتوتر ، واستطاع أن يحتمل كل هذه السنوات من الاضطراب ببسالة ويعلن موقفه من قضية الحياة بالنسبة للإنسان .
في سنة ١٧٤٠ ولد المركيز في باريس .
وقد شهد أحداث الثورة الفرنسية وعاش نتائجها ، فأضاف ذلك إلى معاناته الشديدة التي عاناها نتيجة قسوة أمه ، مما ولـّد في نفسه نزعة العنف الجنسي ، هذه النزعة التي جعلته يقضي سنوات حياته الأخيرة وهو يتعالج في مصح نفسي ، لكن استطاع ساد - وهنا تكمن أهميته - استطاع أن يكتشف هذه النزعة في الإنسان ويدرسها بشكل تحليلي ، وكذلك يضع بعض المقترحات .

• تعد المازوخية حالة مقابلة للسادية فقد عرفت بأنها:
«تقبل إيقاع الألم على الذات والاستمتاع به» سواء كان ذلك الألم بدنياً أم نفسياً صادر من شخص آخر.
نسبتها: ينسب مصطلح المازوخية masochism إلى الكاتب الروائي النمساوي ليبولد زاخر مازوخ masoch (1836 – 1895 leqold zacher) صاحب الرواية المشهورة (فينوس في الفراء، venus in furs) التي تعبر في بعض أجزائها عن فترات وتجارب من حياة مازوخ المؤلف، وخاصة فترة الطفولة منها.
لقد قام المحللون النفسيون بدراسة معمقة لشخصية مازوخ في فترة طفولته فاسترعى انتباههم في ذلك كون مازوخ كان يعيش مع عمته التي كانت تعاشر عشيقاً لها بين الفينة والأخرى، وقد دفع مازوخ حب استطلاعه يوماً إلى ان يختبئ في خزانة الملابس ليشاهد بعينيه تلك المشاهد و بينما كان مازوخ منهمكاً في مشاهدة ذلك المنظر بدت منه حركت جلبت انتباه العمة وعشيقها إليه، مما عرضه للعقاب المؤلم عن طريق عمته. فولد ذلك ٠ حسبما يرى المحللون – قيام ارتباط وثيق في نفسه بين الألم الذي لاقاه في العقوبة، ولذة ما كان يراه من مشاهد الإثارة، وهذا الارتباط الذي تأصل في نفسه ولد إمكانية قيام اعتماد متبادل بين الشعور بالألم واللذة.

ولعل ما ساعده على كتابة أعماله وهو في ذروة المعاناة هو أنه أمضى ثمانية عشر عاما في سجنَي الباستيل وفانسين أبدع فيهما أعماله القصصية والروائية الهامة مثل : فلسفة غرفة المرأة – جولييت – جوستين – الأيام المائة والعشرون لسادوم – الراهب وحوار محتضر .
لم يكن المركيز دي ساد يعاني أزمات مالية فقد كان مزارعا نشيطا يمارس أعماله حتى وهو في السجن حيث لم يوكل أحدا لإدارة أعماله العقارية والزراعية ، فقد كان يوقع شخصيا على أي معاملة بهذا الخصوص من سجنه .
ومثلما اشتهر كافكا بالمسخ ، اشتهر ساد بـ" أيام سادوم " وفيها ينعزل أربعة رجال هم : دوق ، وأسقف ، وقاض وأحد أصدقاء الدوق لمدة مائة وعشرين يوما برفقة أربع نساء ، وتتوالى تفاصيل السرد والحديث عن الأحداث السادية التي عاشها هؤلاء معهن . هنا تتقدم تفاصيل هذه النزعة ليدرسها ساد بشكل عميق ويقدمها إلى القارئ ،
وبطبيعة الحال فإن هذه القراءات هامة لمعرفة النزعة السادية كون المؤلف يلج إلى أعماق شخوصه ويروي بجرأة ما يرغب في قوله .
المركيز ساد في هذه الأعمال لا يعتبر نفسه محللا على شاكلة فرويد ، فهو يريد أن يقول ما يرغب وما يؤمن به . وفي النهاية يصرخ في أحلك مراحل ساديته : " أوه .. ياللعار " .

أهميـــة إبداعاتـــه

بعض النقاد اعتبر معظم مؤلفاته عبارة عن هلوسات ووثائق إجرامية " ليست من الأدب المكشوف وإنما يهدف منها إلى إثارة الاشمئزاز والرعب بدلا من إثارة الشهوة .. ولذلك فإن المدافعين يقولون بأن مؤلفاته يجب أن تعتبر من الأدب الجاد العظيم " ولكن لحسن حظ المركيز أنه بعد وفاته عثر على (٥٠٠) رسالة مجهولة مكتوبة بخط يد ساد نفسه كتبها خلال فترة وجوده في السجن ، وقد قام بنشرها " جيلبر ليلي " مع مقدمة توضيحية هامة وهي

عبارة عن ست قصائد كتبها بمناسبة هذا الاكتشاف ، ووقع المجلد في ألف ومائة صفحة تعد قراءته غاية في الإثارة والأهمية لمن يرغب في معرفة جوانب سرية عن تفاصيل وأسرار حياة ساد الأكثر سرية وخصوصية وإحراجا .
بالطبع فإن جهود الناشرين موريس هاين ، وجيلبر ليلي قد ساهمت في نشر الأعمال الكاملة لساد التي وقعت في ١٦ مجلدا أسود تعد ثروة أدبية وفنية هامة ، ولكن علينا أن نقرأ مؤلفاته بعيدا عن صورة ساد المرسومة في الذاكرة ، أو ساد الأسطورة ، أو ساد " السادي " .
استطاع المركيز أن يفتح آفاقا جديدة في الآداب العالمية والإنسانية ، ويمكن ملاحظة هذا التأثير الهائل على الأدباء الذين اطلعوا على ساد وكما يرى كولن ولسن فإن معظمهم يعانون من ثنائية ساد الساذجة عن الخير والشر ولكن بشكل أخف ، فالطقوس التي تؤديها المرأة العانس في " نور في آب " لفوكنر تسير على قاعدة ساد ، وكذلك الشذوذ الذي نراه في " الملاذ " ووهم الاغتصاب وعود الذرة ، ويحاول جيمس جويس أن يحل مشاكله مع الكاثوليكية بنشوة الضعة في " مدينة الليل " ، ويميل غرين أيضا إلى ربط الجنس بالخطيئة ، ويحاول جاهدا أن يقنع القارئ بأن الشيطان موجود لأن العالم مكان مسحور قاس .
يحاول الجميع إنكار الموقف العملي الذي يتوصل إليه تولستوي ودستويفسكي والقائل بأن الشر هو فقط غياب الخير وغياب الحب ، وحسبما يورد كولن ولسن مرة أخرى فإن ليوناردو يعبر عن الموقف العملي في مذكراته قائلا : " إن الشر هو ألم جسدي " أي أن الألم الجسدي هو الشر الوحيد الذي يمكن أن يعرفه البشر .
وهذا يبدو واضحا في عزلة صموئيل بيكيت ، وفي طريقة فرجينا وولف المفزعة في الانتحار ، وكذلك في رعب همنغواي من الشيخوخة والألم ووضع تلك النهاية المأساوية لحياته ، وكذلك في الموقف الوجودي العام من نيتشه إلى سارتر إلى دورنمات .
تقول سيمون دي بوفوار : / أن ساد حاول أن ينقل لنا تجربة ميزتها البارزة، إصرارها على أن تبقى غير قابلة للنقل / .

ويرى سيغوند فرويد : / أن السادية تقوم بدور معين حتى في العلاقة السوية، وتسمى انحرافاً حين تستبعد الأهداف الأساسية ،وتفلح السادية في الاستعاضة عنها بهدفها الخاص. وهي تحمل مثالاً رائعاً لالتحام غرائز الشهوة بالعدوانية / .

لا بد من الاعتراف أن قراءة ساد بحاجة إلى بذل جهود فكرية متعبة ووجود هذه الكتابات من المنجزات الجيدة .
إنه يرغب في أن يتحول الإنسان إلى " سوبرمان " ليس في مواجهة أخيه الإنسان ، بل في مواجهة مخاطر الطبيعة ، ولكنه في النهاية يعبّر عن عجز الإنسان عن القيام والنجاح في هذه الأمنية .
يبقى المركيز دي ساد أحد الأسماء الهامة في التاريخ الأدبي ، وتبقى إسهاماته الجادة في تطور وظيفة الأدب وإلصاقها بمعاناة الإنسان الجسدية والنفسية والخلقية والخلقية . إن ساد خلف تأثيرا هائلا في الأجيال الأدبية والفكرية والمذاهب والنظريات التي ولدت بعد رحيل ساد عن هذا العالم سنة ١٨١٤ .
ليس بوسعنا أن نفهم " سادية " ساد الحقيقية التي ينشدها إلا بقراءة آثاره وعند ذاك ندرك كم أن ساد نفسه ليس " ساديا " بالمعنى الذي يرد بكثرة في معظم المناسبات بشكل يكاد يكون عابرا .

الفصل الثالـث

دينو بوتزاتـــي
قوة الإصرار على العمل

إنه إصرار في أن يقوم الإنسان بعمل ما يثبت من خلاله بأنه استطاع أن يفعل شيئا ، ويقدم شيئا للعالم الذي أتى إليه ربما عرفانا منه لأبناء هذا العالم الذين قدموا له كل شيء .
ليس بوسعنا إلا أن نتوسع في التأمل ونحن نقرأ وقائع حياة هذا الرجل الذي لم يترك وقتا لم يقم به بشيء من أجل عمله الفكري والأدبي .

خطوات البداية

ينتمي القاص والروائي والمسرحي دينو بوتزاتي إلى سلسلة الأدباء الكبار الذين يتمتعون بقيمة أدبية وفنية عالية سواء في بلده إيطاليا أو في العالم فيما بعد .
فقد ولد هذا الكاتب الغزير الإنتاج والمكافح بشكل عجيب من أجل أن يحافظ على كرامته من جهة ، ومن أجل أن يقدم عملا ملفتا من جهة أخرى سنة ١٩٠٦في منطقة / بللونو/ في إيطاليا.
بعد حصوله على إجازة الحقوق بناء لرغبة والده الذي كان أستاذ القانون الدولي في جامعة بافيا، اكتشف دينو ميله الشديد إلى عالم الكتابة في الصحافة فلم يلبث أن عمل في صحيفة (الكوربيري ديللا سيرا) .
والملفت أنه لبث يعمل في تلك الصحيفة حتى وفاته سنة ١٩٧٢ رغم أنه كان دائم الشعور بأنه سوف يطرد منها في أي لحظة غير متوقعة ، وربما لذلك بقي ينتظر تلك اللحظة التي لم يرها ، وفجأة ودون أن يدرك بشكل فعلي

مضى العمر كله وهو ما يزال في أروقة تلك الصحيفة حتى باتت تعرف به ويعرف بها .
بدون أي تردد وبمودة بالغة يتحدث في مذكراته بكل فخر قائلا : دخلت اليوم إلى صحيفة الكوريري ، متى سأخرج منها ؟ !
قريبا سأطرد منها كالكلب .

الرواية الأولى

كمن يصعد قطارا لايدري متى يُنزل منه ، رأى بوتزاتي أن يستغل أوقات فراغه في الكتابة حتى سنة ١٩٣٣ حيث ولدت روايته الأولى (برنابو الجبال) آخذة شكلها النهائي ، ومنطلقة إلى المشهد الروائي الإيطالي .
وحيث أن العمل الليلي في الكتابة بدأ مجديا بالنسبة إليه ، وبدأ يحلم بكتابة أعمال أخرى في هذا الوقت الذي يمتد إلى ساعات الصباح الأولى ، رأى أن يستمر في عمله في الإبداع إلى جانب عمله اليومي في الصحيفة التي يأكل منها لقمة عيشه ، فبدأت أعماله تتوالى في الصدور وتشير إلى اسم له شان هام وقيمة أدبية في المشهد الأدبي الإيطالي ، ومن أبرز هذه الأعمال :
سر الغابة القديمة - غزوة الدببة الشهيرة لصقلية - الصورة الكبيرة - الغليون - سقوط الباليفرنا - تجربة سحر - الليالي الصعبة.

صحراء التتار

لكن أهم رواية له والتي أدخلته إلى عالم الشهرة والمجد هي روايته الكبرى / صحراء التتار / وقد كتبها في أوقات راحته عندما كان يتمدد في سريره بعد عودته من الصحيفة ، هذه الرواية التي فجرت نبوغه وأشارت إليه ككاتب جديد يستحق الاهتمام .
يقول بوتزاتي عن هذه الرواية : ربما يكون الدافع وراء هذا هو عمل التحرير الليلي الرتيب الذي كنت أعيشه في ذلك الوقت ، وحينها كان

يساورني الانطباع بان ذلك الترام يتقدم إلى ما لا نهاية ، وانه سيستهلك حياتي دونما فائدة إذا ما عشت معه هكذا . وفي حديثه عن أحداث هذه الرواية يقول :
إن نقل هذه الفكرة بصورة عالم عسكري رائع كانت بالنسبة لي فكرة فطرية كان يبدو لي انه ليس هناك من شيء افضل من قلعة على تخوم الحدود من الممكن أن أجد فيها طريقة للتعبير عن استهلاك الوقت والانتظار والعزلة .

المحبة والعطاء

يمكن النظر إلى مجمل عطاءات هذا الكاتب من هذه الزاوية وهي تعطي تلخيصا عن أن الإنسان عليه أن يعاني ويكافح ويتثقف طويلا حتى يحافظ على كرامته وحتى يتمكن
من صنع شيء وتقديمه للآخرين عرفانا بأفضالهم عليه ، وردا على ما لقيه في الحياة من متع وملذات وحب وعلاقات طيبة وورود وياسمين ولقاءات وأسفار وكذلك عزلة .
ومن خلال هذه القاعدة تدور أعماله متخذة أشكالا مختلفة مثل : النرجسية - القلق - الجنة - الخلود - الحب - الإنجاب - الموت البطيء - الجوع - الثقافة - العمل المرض .
عندما قيل له عن النقاط التي تدفعه إلى الكتابة أجاب : إن ذكريات الطفولة بالنسبة لأي كاتب تمثل بحد ذاتها قاعدة رئيسية .
وفي يوم مثلج من بعد ظهيرة ٢٨ كانون الأول ١٩٧٢ أغمض دينو عينيه تاركا خلفه زوجة وأولادا وكتبا وجمهورا بدأ بالفعل يحبه ويقتني كتبه .
عند رحيل هذا الكاتب الكبير تمت ترجمة معظم قصصه ورواياته إلى معظم لغات العالم ومنها اللغة العربية ، فهو من المحظوظين بالترجمة إلى العربية ، وقد تحولت غالبية أعماله إلى أفلام سينمائية وحلقات تلفزيونية في العالم .

ولعل هذا المقطع الذي كتبه دينو بوتزاتي ذات يوم ينطبق عليه ويتحدث خير حديث عن شخصيته :

انه يصغي جالسا تحت ضوء المصباح ، يصغي متحجرا في مقعده القديم المحطم،، انه يصغي دون أن يحرك أي طرف من أطرافه يجلس منصتا إلى تلك الضجة ، إلى إيقاعات تلك الخطا وتلك الأصوات المعبودة التي لا نظير لها ، التي لم يعد لها وجود ولن تكون هنا ثانية بعد الآن .

تتعلم من قراءة بوتزاتي أنك تؤثر على الآخرين بقوة قدر القوة التي تعبر بها عن نفسك ، ولاتترك أثرا لديهم قدر الوهن الذي تعبر به عن نفسك .

قوة التعبير قد تكون هدوءا ، أو إيماء ، أو دموعا ، أو حتى صمتا ، أو أخذ هيئة في الحضور . إنك تزداد قوة في التأثر والتأثير قدر ما تقف على إنصاف .

بعد أن نقرأ شيئا لهذا الكاتب نزداد يقينا بأننا لانحتاج لشيء قدر حاجتنا التعرف على العالم من خلال التعرف على أوسع شريحة من الناس .

الفصل الرابـع

ســـــتيفان زفايـج
الروائي الذي تناول تفاصيل النفس البشرية

يقدم هذا الروائي أدق تفاصيل النزعات الإنسانية في مجمل نتاجه الأدبي الذي تنوع بين القصة القصيرة والرواية وكتابة سير الشخصيات الشهيرة في الحياة الاجتماعية ، وكذلك تقديم قراءات لروائع الروايات العالمية بالتحليل ، وتناول أهم الأسماء الأدبية والفكرية .

يسعى زفايج من خلف كل هذا العمل وهذا الحديث الطويل إلى بيان أن الإنسان المتميز يبقى يتمسك بالنزاهة العامة في كل الأوقات ، وحتى لو تجرد من حقوقه فإنه في آخر خطوات الألم والفاقة يحاول أن يبدع ويهب الآخرين شيئا ذا قيمة في الحياة سواء كان كاتبا أو شخصا عاما يتمتع بخصوصية في شخصيته .

يروق لزفايج أن يسمي هؤلاء بمختلف شرائحهم بـ / بناة العالم /١ وهو يعني عالم الإنسان الداخلي الذي يبنيه هؤلاء في نفوس أبناء الحقب التاريخية ، كما يمكن لهؤلاء أن يشوهوا أبناء هذه الحقب فيجعلونهم انهزاميين ، استسلاميين ، جبناء . فيزرعوا في نفوسهم ثقافة الجبن والتسليم بالأمر الواقع تحت سياط التهديد والرعب . من هنا ينادي زفايج بثقافة اجتماعية عامة لمواجهة مثل هذه النماذج ، وهو ذاته عانى بقوة من رعونة الحقبة النازية ودكتاتوريتها .

خصوصيته

عالم هذا الكاتب هو شديد الخصوصية والدخول فيه يشبه الدخول إلى النفس الانسانية ، إنه يعي كل كلمة يكتبها بمسؤولية كبرى وقلق على مستقبل الأجيال .

ليس بوسع المرء أن يقول كل ما يريد عن عالم هذا الكاتب ، فدوما هناك مايشبه التلميح والإيماء الذي يكتشفه القارىء ويستوعبه بنفسه ٠ يبقى الأهم هو ذاك الذي لايحكى ولايكتب الذي يكتشفه قارىء الكاتب للمرة الأولى .

عام ١٩٤٢ كتب ستيفان زفايج ١٩٢ رسالة وأرسلها إلى جميع أصدقائه في أنحاء العالم وعاد إلى البيت وفي اليوم التالي اقتحم خدمه الباب وتصدر الخبر وسائل الإعلام ، خبر انتحار ستيفان زفايج مع زوجته وكلبه ، وبعد أيام وصلت الرسائل إلى أصحابها وكان ستيفان قد شرح موقفه وحالته النفسية القاسية إثر إنتصار النازية وبزوغ نجم هتلر وأنه لم يعد يحتمل مشاهد انهيار السلام العالمي ٠ اشتهر زفايج في الدرجة الأولى بكتابة دراسات تحليلية عن حياة المشاهير يعتمد في تناوله للشخصية على التحليل النفسي وتعد دراساته في هذا المجال أحد المراجع التي يجد الدارس نفسه مضطرا لقرائتها ، وهو حينما يتناول الشخصية لاينسى بأنه روائي ، فالنفس الروائي يطغى حتى على

المشاهد التقريرية الخالية من أية تقنية فنية . ومن أبرز هذه الشخصيات التي تناولها : نيتشه ، دستويفسكي ، بلزاك ، هودرلين ، كلايست ، رومان رولان ، ستندال ، ماري أنطوانيت ، كازانوفا .

بيت الإنسانية الكبير

يرسم أدق التفاصيل والحركات لأبطاله ويمكن اعتباره في صفوف المدرسة الرومانسية ومن أهم أعماله : فوضى المشاعر ، ٤٢ ساعة في حياة امرأة ، الشفقة الخطيرة ، أموك ، رسالة حب من امرأة مجهولة ، الحب الجنوني ، قلوب تحترق ، ماري أنطوانيت ، بالإضافة إلى مسرحية واحدة هي بيت على شاطئ البحر .

لكن ما هو ملفت للنظر أننا وبعد قراءة هذه الأعمال نتعلق بهذا الروائي وبشخوصه ونتعلم منهم ونتحدث عنهم للآخرين ، و بعد أيام قليلة ننسى كل شيء ، بل ونسناه ، وربما هذا هو السبب الذي يكمن خلف عدم الاهتمام بهذا الكاتب وعدم تناول أعماله في وسائل الإعلام بالصورة التي يستحقها .

إ ن المتعة تكون بنت اللحظة ، وبعد ذلك يتم نسيان كل شيء ، ويتجسد هذا في روايته / فوضى المشاعر / وما أن تبدأ في الصفحة الأولى من الكتاب حتى تتعلق به وتراك تتابع وتقلب الصفحات بمتعة بالغة وهو ويذكر القارئ العربي بعبد الحليم عبد الله ورواياته الممتعة الغارقة في الرومانسية .

إن لقراءته نكهة خاصة قلما نعثر عليها لدى غيره ، ولاشك أن من يقرأها تنتظره مفاجآت سارة وساعات عظيمة لأن متعة القراءة الأولى لدى هذا الكاتب لا تضاهيها أية منعة بعكس بعض الكتاب الذين لا يقدمون متعة إلا في القراءات التالية لأعمالهم .

أمام زفايج تشعر بأنك أخذت كل شيء من القراءة الأولى ولذلك فلا تغريك قراءة ثانية لنفس العمل . القراءة الأولى هي قراءة الاكتشاف والدهشة والمفاجآت والشرح لمعظم النوازع البشرية .

يمكن الآن أن نقدم بعض المعلومات عن هذا الكاتب ونتعرض إلى سيرة حياته بشكل موجز ، فقد ولد زفايج في الثامن والعشرين من شهر أكتوبر عام

١٨٨١ في فيينا وبعد أن عاش فيها ثلاثا وخمسين سنة غادرها سنة ١٩٤٣ ليستوطن في لندن ، وبعد ستة أعوام غادر إلى بريطانيا التي تبنته ، ثم سافر إلى البرازيل وتمتع هناك بشهرة كبيرة وتحسنت صحته كما تحسن ووضعه الاقتصادي بشكل كبير بفضل كتاباته .

يبقى ستيفان زفايج اسما لامعا في رواية التحليل النفسي ، درس الفلسفة وتاريخ الأدب ، ثم بدأت محاولاته الأولى بكتابة الشعر والدراما ، ثم قدم العديد من الترجمات للنصوص الفرنسية إلى اللغة الألمانية .

لبث هذا الكاتب مسكونا بحلم الوحدة الأوروبية ، وكان ينظر إلى يوم يعم فيه السلام على هذا العالم ويكف الإنسان فيه عن الاعتداء على أخيه الإنسان في عالم حميم كأنه بيت واحد للأسرة الإنسانية .

الفصل الخامس

غابرييل غارسيا ماركيز
الروائي الذي أحب في زمن الكوليرا

ليس باليسر العثور على كاتب حي متعلق بالحياة على قدر الكاتب غابرييل غارسيا ماركيز ، وهو أعظم روائي حي في العالم الآن .. ولعل تمسكه العنيف بالحياة خلف رعبه الشديد من الموت ..
فالحياة تنبض في ثنايا سطوره .. وهو بكل إمكاناته اللغوية والفنية والتقنية يجنب شخوصه الموت حتى تنتصر إرادة الحياة .
ويكاد الموت يختفي في إبداعاته الروائية والقصصية ، وهو من أشد المدينين للحروب مهما كانت أسبابها ودوافعها . يعلق ماركيز على هذه القضية قائلا : " أنا لا أخلق شخصياتي ليموتوا .. أخلقهم ليعيشوا " . ولكن ليس بوسع ماركيز عدم الاعتراف بالموت وعندما يضطر لقتل أحد شخوصه لن يحدث ذلك ككتابة أي مقطع آخر .

تقول " مرسيدس " زوجة ماركيز بأنه في رواية (لا رسالة لدى الكولونيل) أطلق صراخا ثم هرب من غرفته شاحبا مرتعدا ، وعندما سألته عما حدث .. أجاب بإرباك كمن عاد للتو من اقتراف جريمة مروعة : " لقد قتلت الكولونيل الآن " .
يعلق ماركيز في ذات الرواية ، لكن على لسان ساعي البريد بقوله : " إن الشيء الوحيد الذي يصل دون خطأ هو الموت " . ويمكن ملاحظة موقع الموت من موقع الحياة في عناوين رواياته الأكثر شهرة وبروزا . فالموت

يعني عكس الحياة .. فعندما يقول : " الحب " فإنه سيضيف : " في زمن الكوليرا " ، وعندما يقول : " أجمل رجل " يضيف : " غريق " ، وهكذا : الجنرال .. في متاهة – وقائع موت معلن – مأتم الجدة العظيمة – مائة عام من العزلة – الساعة الرديئة – الحب وشياطين أخرى .

ففي مائة عام من العزلة التي تعد أهم حدث في تاريخ الرواية المعاصرة ، يأخذنا إلى حياة أسرة في أمريكا الجنوبية .. نتابع وقائعها عاما بعد عام منذ مؤسسها الأول الذي يطمح أن يحول التراب فيها إلى ذهب ، مرورا بالشخصيات السحرية ، وحتى آخر المحررين / سيمون بوليفار/ .

إن رعب الموت يدفع الأم لتتحسس بمقتل ابنها وهي بعيدة عنه أميالا ، وترى دمه ينزل من أعلى السفوح والتلال .. يسير عبر الطرقات الملتوية إلى أن يصل إليها .. ورغم مرور عشرات الأعوام تظل رائحة البارود تفوح من قبره . يتدخل ماركيز ليفسر هذا الجانب بقوله : " إنني أرفض أن أخلق أبطالي وأدعهم يتطورون كي يموتوا فقط ، إنني لا أخلقهم من أجل هذا الغرض .. إنهم يتطورون كي يعيشوا ، لكن فجأة يظهر هذا الموت المقيت ويفسد كل شيء " .

ثمة شخصية أخرى في مائة عام من العزلة تلخص مسألة حرية الإنسان " ريميديوس " الجميلة .. إحدى حفيدات الأسرة وهي تسحر الرجال بجمالها وترفض الزواج من جميع الذين يتقدمون إليها .. ولكنها تقرر الهرب مع من تختاره ، وعندما تكشف الأسرة هذه الواقعة ، فإنها تعلن أن أحدهم رأى ريميديوس الجميلة ترتفع إلى السماء عندما كانت تطوي ملاءات السرير .

وأيضا يمكن ملاحظة الإصرار على الحياة والحب في روايته " الحب في زمن الكوليرا " فلورانيتو ينتظر أن يتزوج فيرمينا حتى يبلغ سن السبعين .. لم يمت فلورانيتو .. ولم يذهب انتظاره عبثا .

يقول ماركيز مرة أخرى في محاولة قول ما لم يتمكن من قوله في رواياته : " لا أحد يموت سعيدا حتى أن معظم الناس لا يموتون وقد استبد بهم الغضب والاستياء واستاءوا أشد الاستياء لكونهم يجب أن يموتوا .. وقد تبينت لي دائما الحقيقة التالية عندما يموت إنسان عزيز فإن الشعور الرئيسي الذي يحس به أهل المتوفي هو شعور الغضب والاستياء إذ أن موت إنسان هو خسارة لا يمكن تعويضها إطلاقا " . يبقى الإبداع هو الوسيلة الكبرى

لمواجهة الموت . " إنني أكتب كي يزيد الناس من حبهم لي " . وهنا يلتقي مع نيتشة الذي رأى " الفن ولا شيء إلا الفن .. فنحن لدينا الفن كي لا نموت في الحقيقة " .
الحياة عبر الكتابة .. الكتابة عبر الحياة ،، وعندما يموت الإنسان سيكون قد خسر حياته لكنه لن يخسر أفكاره وشخوصه . يعبر ماركيز عن حبه للحياة قائلا : " أنا مولع بالحياة .. الحياة هي أفضل ما وجد على الإطلاق .. بهذا المعنى يبدو لي الموت شيطانا رهيبا .. إن الموت بالنسبة لي هو النهاية .. انتهاء كل شيء .. إنه أكبر مصيدة على الإطلاق " .

رسـالـة من ماركيـز

مع نهاية عام ٢٠٠٨ وماركيز يعانـي من المرض ، وجه رسالة إلى أصدقائه ، وهي رسالة مؤثرة ، وتكاد تلخص نظرة ماركيز إلى الحياة .

يقول :

لو وهبني
الله حياة أطول لكان من المحتمل ألا أقول
كل ما أفكر فيه، لكنني بالقطع كنت سأفكر
في كل ما أقوله.
كنت سأقيّم الأشياء ليس وفقاً لقيمتها المادية، بل
وفقاً لما تنطوي عليه من معان.
كنت سأنام أقلّ، وأحلم أكثر في كل دقيقة نغمض فيها
عيوننا نفقد ستين ثانية من النور ، كنت
سأسير بينما يتوقف الآخرون . أظل يقظاً
بينما يخلد آخرون للنوم ، كنت سأستمع
بينما يتكلم الآخرون . كنت سأستمتع بآيس كريم
لذيذ بطعم الشكولاتة .
لو أن الله أهداني بعض الوقت لأعيشه كنت سأرتدي

البسيط من الثياب ، كنت سأتمدد في الشمس
تاركاً جسدي مكشوفاً بل وروحي أيضاً .
يا إلهي ...
لو أن لي قليلاً من الوقت لكنت كتبت بعضاً
مني على الجليد وانتظرت شروق الشمس .

كنت سأرسم على النجوم قصيدة 'بنيدتي' وأحلام 'فان كوخ'
كنت سأنشد أغنية من أغاني 'سرات'
أهديها للقمر ، لرويت الزهر بدمعي ، كي
أشعر بألم أشواكه ، وبقبلات أوراقه
القرمزية
يا إلهي ...
إذا كان مقدراً لي أن أعيش وقتاً أطول، لما
تركت يوماً واحد يمر دون أن أقول للناس
أنني أحبهم ، أحبهم جميعاً ، لما تركت
رجلاً واحداً أو امرأة إلا وأقنعته أنه
المفضل عندي ، كنت عشت عاشقاً للحب .
كنت سأثبت لكل البشر أنهم مخطئون لو ظنوا أنهم
يتوقفون عن الحب عندما يتقدمون في السن ،
في حين أنهم في الحقيقة لا يتقدمون في السن
إلا عندما يتوقفون عن الحب .
كنت سأمنح الطفل الصغير أجنحة وأتركه يتعلم وحده
الطيران كنت سأجعل المسنين يدركون أن تقدم
العمر ليس هو الذي يجعلنا نموت بل : الموت
الحقيقي هو النسيان .
كم من الأشياء تعلمتها منك أيها الإنسان ، تعلمت
أننا جميعا نريد أن نعيش في قمة الجبل ،
دون أن ندرك أن السعادة الحقيقية تكمن في
تسلق هذا الجبل ، تعلمت أنه حين يفتح

الطفل المولود كفه لأول مرة تظل كف والده
تعانق كفه إلى الأبد ، تعلمت أنه ليس من
حق الإنسان أن ينظر إلى الآخر ، من أعلى
إلى أسفل ، إلا إذا كان يساعده على النهوض
تعلمت منك هذه الأشياء الكثيرة ، لكنها
للأسف لن تفيدني لأني عندما تعلمتها كنت أحتضـر
عبر عما تشعر به دائماً ، افعل ما تفكر فيه.. لو كنت
أعرف أن هذه ستكون المرة الأخيرة التي
أراك فيها نائماً ، لكنت احتضنتك بقوة ،
ولطلبت من الله أن يجعلني حارساً لروحك.
لو كنت أعرف
أن هذه هي المرة الأخيرة التي أراك فيها
تخرج من الباب لكنت احتضنتك ، وقبلتك ، ثم
كنت أناديك لكي احتضنك وأقبلك مرة أخرى .
لو كنت أعرف أن هذه هي آخر مرة أسمع فيها صوتك لكنت
سجلت كل كلمة من كلماتك لكي أعيد سماعها
إلىالأبد .
لو كنت أعرف أن هذه هي آخر اللحظات التي أراك فيها لقلت
لك 'أنني أحبك' دون أن أفترض بغباء أنك
تعرف هذا فعلاً ..
الغد يأتي دائماً ، والحياة تعطينا فرصة لكي نفعل
الأشياء بطريقة أفضل .
لو كنت مخطئاً وكان اليوم هو فرصتي الأخيرة فإنني
أقول كم أحبك ، ولن أنساكم أبداً . ما من
أحد ، شاباً كان أو مسناً ، واثق من مجيء
الغد ، لذلك لا أقلّ من أن تتحرك ، لأنه إذا لم يأت الغد ، فإنك بلا شك
سوف تندم كثيراً على اليوم الذي كان
لديك فيه متسع كي تقول أحبك ، لن تبتسم لأن

تأخذ حضناً أو قبلة أو تحقق رغبة أخيرة
لمن تحب .

الفصل السادس

يوكيو ميشيما
إيقاع الحياة الروائيـــة

يأتي نبأ انتحار الروائي الياباني يوكيوميشيما غارقا في السوداوية والفجيعة .. ويغرينا لمعرفة المزيد عن حياته وعلاقاته ونشاطاته .. ميشيما .. هذا المثير المرشح لجائزة نوبل للآداب .. الذي يتوقع النقاد فوزه بها .. ينتحر بطريقة بطولية تشهره أكثر من نوبل ذاته وبسرعة لا تبلغها سرعة .

ولد كيميتاك هيرادكا – الذي بات يعرف بيوكيوميشيما – في اليوم الرابع عشر من شهر كانون الثاني سنة ١٩٢٥ لأسرة محافظة جدا على التقاليد الساموراي .. وفور ولادته استطاعت جدته لأبيه أن تختطفه وتربيه حسب مزاجها في بيتها الصغير .. وكبر يوكيو على سماع قصص ومغامرات الساموراي من جدته التي لا أحد في حياتها غيره . وان كانت تستمتع بملء فراغها برفقة حفيدها غير الهادئ فإنه كان على العكس يرى الاهتمام سيطرة على أوقاته وحريته في اللعب مع أصدقائه الأطفال في الشارع أو في أي زاوية أخرى .

كانت هذه الجدة تأخذه إلى المسرح حتى تبعده عن الضجر والسأم ، وأصبح يشاهد " النو " بشكل متواصل برفقة جدته .

عندما يصبح في الثانية عشرة من عمره يهرب بغتة من جدته المستبدة ويلجأ إلى البيت للعيش مع والديه ، وان كان لسوء حظه أن والده من أشد الكارهين للأدب والكتب والأوراق ، فإن من حسن حظه أن والدته كانت تناقضه تماما

فكانت تهتم بالإصدارات الجديدة ، وتقرأ الدوريات وتفضل الأدب على كل شيء وعرفت اهتمام ابنها بالأدب فشجعته ورأت فيه كاتبا مسرحيا .
عندئذ كتب يوكيو العمل الأول في حياته وهو عبارة عن رواية وأنجز هذا العمل الذي عنوانه " بيت " في الرابعة عشرة من عمره وفور إنجازها وقع عليها الأب ورأى الرواية المكتوبة بخط يد ابنه ، لم يحتمل فهجم عليه وصفعه ثم مزق الرواية وحرقها ولم يترك منها سطرا ،
وعاقبه عقابا مرعبا . والأكثر أنه هدده بالطرد إذا ما صادف ورأى أي قلم بيده .
أمام رغبته الملحة للكتابة واضطهاد والده وتشجيع والدته قرر أن يكتب خلسة عندما يتأكد من خروج والده أو سفره ، أو نومه عندما يكون في البيت .. يكتب على دفتر ويحافظ عليه بدقة ويخفيه في أماكن لا تخطر لبال الأب .
لقد بدا الدفتر بالنسبة له أشبه بالكنز ، بل أنه الكنز بعينه وفي هذه الظروف يكتب عمله المتميز " اعترافات قناع " وينجزه بعد سنوات . وربما عمله في وزارة المالية أتاح له أن يكتب في أثناء الدوام فتجرأ لأول مرة وأقدم على طبع هذا المخطوط ، وعند نشره لفت أنظار كبار النقاد وكتبت عنه الصحف والمجلات اليابانية فتحسن وضعه الاقتصادي مما شجعه على تقديم طلب الاستقالة من وزارة المالية بفضل طباعة الرواية ليتفرغ للأدب والكتابة .

يظهر من عنوان الرواية أنها تمس الروائي نفسه أي هي سيرته ، يدرس فيها سحر الموت فالجنس هنا يقترن بالموت ، ولكن أي موت .. الموت الذي يهب الحياة للآخرين ، لجيل جديد لا يمكن له أن يولد إلا بعد أن تتم هذه العملية الحاسمة ولدى إلقاء الضوء على علاقاته يحاول .. يوكيو أن يخفي تفاصيل هذه الوقائع ، وهو من نمط مارسيل بر وست .. ربما لعلاقاته السياسية والاجتماعية الواسعة .. لذلك لا يصل إلى الاستقرار **النفسي** ... فيبدو مضطربا في حياته .. وحتى في لحظات انتحاره .. إنه صراع نفسي حاد بين الواقع الذي لا يغفره المجتمع الياباني وبين الكاتب الذي ينظر إليه الشعب نظرة فيها الكثير من القداسة والبابوية والوقار .
يكتب يوكيو الرواية ولا يستقر فيكتب القصة القصيرة .. ثم يكتب المسرح .. ويعبر عن أفكاره بالمقالات .. ولا يستقر فيلجأ إلى السينما .. كتابة وتمثيلا .

ومن الجهة الأخرى يعلن انتساب أفكاره إلى اليمين المتطرف .. ثم يسحب كلامه فيدخل اليسار .. ثم لايلبث أن يترك كل شيء ليتفرغ للرياضة ويصبح من دعاة القوة الجسمانية في اليابان .
على الجسد أن يكون قويا ، وهنا على ما يبدو يتأثر بنيتشه .. ثم يعود إلى السياسة في آواخر حياته ويشكل ميليشيا خاصة به يسميها " المجتمع الدرع " .

دلقد ترك يوكيو آثارا كبيرة في معظم الأجناس الأدبية خلال حياته الأدبية القصيرة تزيد في مجملها عن مائة مجلد وتحتوي على ثلاثين رواية ، ومجموعة كبيرة من القصص القصيرة والمسرحيات إلى جانب العديد من المقالات والدراسات الأدبية التي نشرت في الصحف والدوريات اليابانية .
يوكيو يفهم جيدا عبارة أبيقور ويعجب بها ويرددها في أعماقه :" ما دمنا نعيش فالتفكير في الموت في غير محله .. وعندما نموت ينعدم وجودنا فلا موجب إذا للخوف من الموت " .
إنه لا يخاف الموت .. وليس بمقدور الموت النفسي أن يجد طريقا إليه .
يكتب في دراسة عن جورج باتاي :
أريد أن تحبيني حتى في الموت
أما أنا فإني أحبك هذه اللحظة
في الموت .
ويوصل تصوير مشاهد التصوير الموتي في أفضل وأرقى أعماله الإبداعية : صوت الأرواح البطولية – وطنية – عطش للحب – وفي الثلاثية الروائية (بحر الخصوبة) .
يقول يوكيو قبل انتحاره : " أريد أن أجعل من حياتي قصيدة " .
وبعد انتحاره نستخرج جملة هامة من سيرته :" اعترافات قناع " هي : " كانت تصيبني الرعشة مع لذة غريبة حينما كنت أفكر بموتي ، كنت أشعر أنني ملكت العالم بأسره ".

إنـه شكل من أشكال ممارسـة أقصـى حدود الحريـة .. امتلاك كل شـيء فـي لحظـات خسـران كـل شـيء .. بيد أن مفهومـه للمـوت يغدو أكثـر نضـجا فـي روايتـه الكبيـرة :" الشـمس والفـولاذ " فعنـدما يطيـر فـي طـائرة حربيـة يشـعر للحظة ما أن روحه تنفصل عن جسده ويتمتم بينه وبين نفسه : " فـي مكـان مـا يجب أن يوجد مبدأ مـا يتوصـل إلـى أن يجتمـع بينهمـا ويصـالحهما .. وخطـر ببـالي أن هـذا المبـدأ هـو المـوت " . ولكـن لا ينبغـي ليوكيـو علـى الأقـل أن يرضخ لشبح ما .. ويُقاد إلى الفراش .. ليدخل الشبح خلفه ، يمد يده ويسـحب روحـه .. بينمـا يوكيـو يسـتلقي فـي الفـراش مستسـلما لـه حتـى ينجـز مهمتـه ويهرول قبيل الضوء ، لابد أن يحتدم التصادم بينهما ، وهذه هـي دقـائق اللـذة التي ينظر إليها البطل بشغف وينتظر قدومها بشوق .. إنـه صـراع ممتـع بين الجسد الـذي يتمسك بالعـالم وبين قوة الشبح الشبح ، الجسد يتمسك بالعـالم ، والشبح يصر على أن يسليه حياته .

هذه هي الدقائق الحاسمة التي عليها أن تطول - لذلك كلـه يلجـأ إلـى رياضـتي \ الكنـدو - والكاراتيـه \ وتمـارين رفـع الأثقـال ويغـدو مـن دعـاة تقـديس القـوة الجسمانية والعضلية فـي اليابـان ويطلـق مقولـة سرعان مـا تـذاع :" أن الشـيء الذي يقي الجسد في النهايـة من أن يصبح مضحكا هو عنصر المـوت الـذي يستوطن جسما عامرا بالصحة " .

وتقرع أجراس الموت في كتاباته الأخيرة ويواصل نشاطه الجسمي والسياسـي والعضلي .. ويشعر بأنه يقترب من دقائق التصـادم الكبـرى فـي تاريخـه .. لـن يمـوت بصـمت علـى سـرير ميـت ، إن موتـه سـيكون مواجهـة ميتافيزيائيـة .. سيكون مشهدا مذهلا يبهر العالم ويهز اليابان لسنوات طويلـة . وبعـد الصـراع يسـتوطن الهـدوء . يسـتقر الشـبح ويسـترد أنفاسـه بعـد أن يسـلب الجسـد آخـر رعشة ، يتخيل يوكيو لحظات ما بعد الصراع :" حديقة وضـيئة آمنـة لا تنفـرد بشـيء خاص ، يسمع فيها صرير الزيزان كأصوات تنبعث من سبحة ورديـة يفركها المرء بين يديه .. كأنه قد وصـل إلـى مكـان مـا ... ولـم تعـد لديـه ذاكـرة ولا أي شيء ، وشمس الصيف تغرق الحديقة الهادئة ".

الانتحار على طريقة \ السيبوكو \ طريقة فرسان اليابان الشجعان القدماء .
يوكيو يمارس هذا الطقس من التراث الياباني للرد على الحاضر المخزي .

في يوم الخامس والعشرين من شهر تشرين الثاني من عام ١٩٧٠ احتل الروائي يوكيو كلية الأركان العسكرية بقوة " ميليشياه وأسر قائد الكلية .. وجمع الجنود البالغ عددهم ثلاثة آلاف جندي ياباني في الساحة وقرأ بيانه الأخير التالي : " لقد انتظرنا طويلا انتفاضة القوات المسلحة ولكن انتظارنا كان عبثا ، إن لم نتحرك فإن القوى الغربية ستبقى مسيطرة على اليابان حتى نهاية القرن القادم فإما أن نبقى يابانيين بالمعنى الحقيقي أو نموت .. أم أنكم لم تعودوا تكثروا إلا بالعيش وتتركون الروح تموت .. إننا نقدم لكم قيما أهم وأرقى من العيش السطحي .. لا تهمنا الديمقراطية أو الحرية .. ما يهمنا هو اليابان .. أرض التاريخ والتراث .. اليابان التي نحب " .

وعلى الفور أخرج سيفه وفتح جرحا بمساحة ١٣ سم في بطنه واحتدم التصادم العنيف بين الجسد الشجاع القوي الذي وقع عليه بغتة .. ووقع على الأرض ينتفض بقوة وقسوة في مشهد دموي أرعب الجنود .. لم يستسلم الجسد للطعنة ، بدأ يقاوم .. بين دماء ساخنة ويتقدم إليه صديقه الحميم المسؤول عن قيادة الميليشيا بعده وعاجله بضربة لم تكن القاضية ، وعاجله بضربة أخرى لكنها لم تكن الفاصلة .. وما زال يوكيو يقاوم ويحدق إلى رفاقه بعينين قاسيتين .. فتقدم رفيق أخر وسدد ضربة حاسمة إلى عنقه فانفصل رأس الروائي عن جسده في لحظة واحدة .. وجاء دور / موريتا / الخائف لتنفيذ الاتفاق كي يطعن بطنه هو الآخر وسط نظرات الرفاق .

وجه ضربة خفيفة ، وسحب السيف بخوف دون أن ينفذ الإتفاق .. فتقدم نفس الرفيق إليه وسدد ضربة إلى عنقه وجعل رأسه بالقرب من رأس زميله الروائي ، ولبث ثلاثة أعضاء من الميليشيا أحياء حسب الخطة المتفق عليها قبل بدء العملية .

الفصل السابـع

كنزا بورو أويه
دفق شـاعريـة الخيال

هذا الكاتب يميل إلى سلسلة الأدباء الذين يميلون إلى الكتابة بصمت ، وأن يتجه الآخرون بشتى السبل لاكتشافهم ، يكتب كنزا بصمت ، ودون أي ضجيج ، وحتى عندما يطرح أفكاره الكبرى سواء من خلال أعماله ، أو من خلال تصريحاته لوسائل الإعلام في بعض المناسبات ، فإنه يطرحها بمنتهى الهدوء .

ذات مرة أراد الروائي الياباني الشهير يوكيو ميشيما أن يصف كنزا بورو أويه فقال : / يتربع كنزا اليوم على قمة الأدب الياباني /. ولم تمض سنوات على قول يوكيو وانتحاره بشكل ماساوي حتى أعلنت الأكاديمية الملكية السويدية عودة جائزة نوبل إلى اليابان مرة أخرى منذ عام ١٩٦٨ حيث كان قد فاز بها ياسو كاواباتا لأول مرة في اليابان . يوم الخميس ١٣/ ١ / ١٩٩٤ أعلنت ألكاديمية فوز الروائي اليابانيى كنزا بورو أويه غير الشهير بها، ومن يومها غدا من أشهر روائيي اليابان الذين يتمتعون بمكانة أدبية وثقافية مرموقة ،وما هو هام أن أويه سوف يستغل هذه المكانة من أجل الدعوة إلى عالم بلا سلاح ، وبلا حروب ، وألا تكون الأسلحة النووية بيد أناس دون غيرهم ، لأن مجرد وجود مثل هذه الأسلحة لايعني الأمن بأي شكل ، وأن تكون الوردود بدلا عن الأسلحة بأيدي الناس ، لأن الورود عندما تكون بأيدي الناس هي التي تجعلهم يشعرون بالأمن .

من هو كنزا بورو أويه

ولد هذا الرجل يوم ٣١ من كانون الثاني ١٩٣٥ جنوب اليابان ، في جزيرة شيكوكو وتحديدا في قرية " أوسي " .

من أعماله حسب تسلسل أعوام الصدور :

- غذاء التدجين سنة ١٩٥٨ م
- أوغيي مسخ الغيوم سنة ١٩٦٤ م
- لعبة العصر سنة ١٩٦٧ م
- علينا أن نتجاوز جنوننا سنة ١٩٦٩ / إلى العربية ترجمة كامل يوسف حسين .
- يوم سيتكرم بمسح دموعي سنة ١٩٧١ م / عن يوكيو ميشيما /
- الطوفان الممتد حتى روحي سنة ١٩٧٣ م .
- النساء اللواتي ينصتن إلى شجرة المطر سنة ١٩٨٢ استيقظوا يا شباب العصر الجديد سنة ١٩٨٣ م .
- كيف تقتل الشجرة سنة ١٩٨٤ م .
- مسألة شخصية سنة ١٩٨٧ م . إلى العربية ترجمة وديع سعادة .

وقد منحت الأكاديمية جائزتها إليه لأنه كما قالت : / خلق بقوة وشاعرية عالما خياليا حيث تكثف الحياة والأسطورة في صورة مؤثرة لوضع الإنسان في العالم المعاصر / .

يمكن تقسيم أفكار أويه إلى ثلاث مراحل هـي .

١ – ميلاد طفله المعاق الذي سبب له أزمة نفسية حادة .

٢ – هزيمة اليابان في الحرب العالمية الثانية .

٣ – الصراع بين التراث والمعاصرة والحصول على نتيجة هذا الصراع أي " غربلته "

يقول أويه : " إن الانفتاح على المنظور المستقبلي وفق السلم الكوكبي لن يكون ممكنا إلا إذا نجح معاصرونا برفض الوضع النووي الحالي بحسب رأيي ، إن الجهود الخاصة بإيجاد حل لهذا الوضع يجب أن يكون في صلب عمل الفنانين اليوم .

علينا أن نبدع ونحن نفكر بهذا الوضع ونحن نرتكز على هذه الفكرة نموذجا لهذا العالم المعاصر - أي نموذجا للعالم المستقبلي - حيث نستطيع العيش من دون التآخي مع الرعب في تدمير هذا الكوكب .

كذلك علينا أن نبدع – من خلال اللغة الأدبية والخيال – نموذجا لتجربة مستقبلية تبتعد عن إفناء العالم .

هل أ أدبنا مماثلا يستطيع أن يكون فعالا في واقع كهذا ؟

عل هذا السؤال أن يُطرح بلا توقف ، على كل كاتب إذا تضاعف الوضع النووي تفاقما ، وعليه بدوره أن يطرح السؤال نفسه بصوته الأصدق وعن هذا السؤال ، أعتقد أن ردة فعل الكتاب الأولى ستكون : " هل عليّ آنذاك أن أتخلى عن الإبداع الأدبي " .

الفصل الثامـن

ماريو بارغاس يوسا
بين الرواية والسياسة

يتمتع الفكر الروائي بخصائص ومقومات تؤهله لإشاعة أنماط الأفكار والثقافات والمفاهيم ووجهات النظر الجديدة ، وهو يؤدي دورا بارزاً وفعالا في تعزيزها وجعلها واقعاً معاشاً .
عبر الأحقاب والعقود الزمنية كان المثقف هو منظّر المعاهدات والكيانات التحولية الكبرى في تاريخ الشعوب ، وكان السياسي يستأنس بوجهات نظره وما يراه من تحليل مستقبلي ، لأنه يمتلك المخيلة المتقدة التي هي ركن أساس من أركان عمله الإبداعي ، ولذلك هو قادر على التخيل والتحليل والتكهن بشكل قريب إلى الدقة .
لذلك فإن عمليات التحول الهامة في تاريخ الشعوب والدول ، اشترك الثقافي والسياسي في صناعتها .
المثقف كان دوماً يمتلك البلاغة في التأثير ، وكان يستخدم ثقافته ، وحججه وبراهينه في سبيل إقناع الآخرين بمشروعه التنويري الذي يدعو إليه . لقد أدى دوراً أساسياً هاماً إلى جانب دور السياسي الذي يمتلك صلاحية اتخاذ القرارات المصيرية ، والأمر بتنفيذها بشكل مباشر حتى تغدو واقعا يومياً ملموساً ومعاشاً .

إن المثقف هو الشخص المنظّر، والعقل المدبر ، وهو واضع المواثيق ، والمعاهدات ، والأناشيد الوطنية ، والفنون ، وهو مصمم الرايات الخفاقة ، وصانع الإعلام المسموع والمقروء والمرئي ، ومبتكر الفلسفات

والأيديولوجيات ، وهو صانع ثورة الملتي ميديا ، إنه بشكل مختصر مشكّل هوية البلاد والعباد في موطنه .
منذ الأزل فإن اسم الثقافي يكون بارزاً وحاضراً إلى جانب الاسم السياسي ، منذ أرسطو طاليس ، وسقراط ، وشكسبير ، ومروراً بالمتنبي ، وابن رشد إلى سنغور ، وسوينكا ، وغورديمير ، وطه حسين ، وليس انتهاء بفوكوياما ، وهنتغتن ، سواء أكان هذا الدور إيجابياً ، أو سلبياً لأن المثقف يمكن له أن يؤدي دوراً سلبياً ويكون شريكاً للسياسي في كوارث كبرى ، بل قد تسهم أفكاره في تكوين شخصية سياسية سلبية كما الأمر بالنسبة لأفكار نيتشه عن الإنسان الجبار والقوي والسوبرمان ، وتمثيل بعض الشخصيات القيادية الكبرى التي تمثلت هذه الأفكار وتأثرت بها بشكل سلبي ، وبالتالي قادت العالم إلى حروب ومعارك كان الإنسان بغنى عنها .

من هنا فإن الأفكار السياسية هي أفكار بالغة الحساسية ، وتحتاج إلى الكثير من التفسير والتأويل والشرح ، وكذلك تحتاج إلى المناسبات والأسباب التي فجرت تلك الأفكار ، سواء أكانت أسباباً شخصية للكاتب ، أو أسباباً جماعية ، ولذلك فإننا لانستطيع أن نفرّق بين الثورات الفكرية التي ظهرت في العالم ، وبين الحربين العالميتين ، سواء أكانت أفكاراً ومذاهب عدمية ، أو وجودية ، أوفانتازية ،
أوتنويرية .

يتمتع الأديب بسحرية التأثير ، ويحالفه النجاح غالباً في مسألة الإقناع لأنه يعيش أفكاره وقناعاته ويتغلغل في دواخلها .
ولذلك رأينا في العالم وفي مختلف الأحقاب الزمنية ثنائية الأديب السياسي ، والسياسي الأديب ، فكان الأديب يعمل في الحقل السياسي ، وكان السياسي يكتب
أدباً ، وكما أن الأديب يخلّف مواقف سياسية ، فإن السياسي يخلّف أعمالاً أدبية .

من هنا ، فإن دور المثقِف هو دور بالغ الحساسية في الحركات والثورات والكيانات ، وتنعقد عليه آمال المشاريع الإنسانية التنويرية ، والوطنية العظمى .

يميل ماريو بارغاس يوسا في مجمل أعماله الروائية إلى نزعة التغيير في المجتمع ، إن كتاباته تتميز باجتماعيتها بامتياز .
لعل ما يميز إبداع أي كاتب في العالم هو مفهومه لعملية الكتابة ، هذا المفهوم يعطي صورة ولو أولية عن أعماله ، ولذلك يلجأ القارئ على الأغلب لقراءة مذكرات ، أو تصريحات الأدباء بغية الوصول إلى هذا المفهوم الذي يراه الكاتب للإبداع .
ماريو بارغاس يوسا من الروائيين الكبار في عالمنا الآن ، وهو كثير الترحال في غالبية دول العالم متحدثا عن مفهومه للكتابة كعملية تغيير ورقي في المجتمعات البشرية .

الحساسية إزاء الأدب

يتحدث ماريو بارغاس يوسا عن بدايات مراحل الكتابة لديه قائلا : الأمر بدأ مع القراءة، أنا تعلّمت القراءة في الخامسة من عمري، ودائما أقول انه هذا هو الشيء الأهم الذي حصل معي، أتذكر كيف أن القراءة أغنت حياتي وعالمي من خلال الكتب والمغامرات التي كنت اقرأها، واعتقد أن هذه كانت العلامات الأولى لقلق ما، لحساسية ما إزاء الأدب. كانت والدتي تخبرني أن الأشياء الأولى التي كتبتها .
كانت تتمات للروايات ، أو الحكايات التي كنت اقرأها، فكنت أغيّر نهاياتها أو أطيلها، والى ما هنالك، علما بأني لا أتذكر شيئا من هذا.

ويضيف يوسا موضحا أهمية العلاقة بين القراءة والكتابة : ما أتذكره هو أن القراءة شغلت طفولتي ومراهقتي، فأتذكر بوضوح تام الشخوص التي كنت

أصادفها في الروايات أكثر مما أتذكر رفاقي في المدرسة. روايات / الكساندر دوما س / مثلا كانت بالنسبة لي شيئا رائعا لا مثيل له .
عشتها كأنها تجربة شخصية، كأني كنت هناك، مع الشخوص، فأعيش تجاربهم حتى تصورت أني واحد من الفرسان الثلاثة.
أتذكر أيضا / بؤساء / فكتور هوغو عندما كنت في بداية صفوفي الثانوية ، وقد أكون بدأت الكتابة في تلك الحقبة عندما كنت لا أزال في المدرسة حيث كتبت قصائد وقصصا قصيرة وحكايات، بيد أني لم أفكر أني سأكرّس يوما حياتي للكتابة.

الفردوس على الناصية الأخرى

رواية واحدة هي التي يمكن أن تؤسس لحضور روائي بارع في المشهد الروائي العالمي ، وأظن أن هذه الرواية بالنسبة ليوسا هي / الفردوس على الناصية الأخرى / .
تلك الرواية التي عرفت القارئ والناقد معا بهذا الكاتب ، وجعلت الناس ينتظرون كتاباته الجديدة .
لذلك عندما زار يوسا دمشق ، كانت اسم روايته / الفردوس على الناصية الأخرى / تقترن باسمه ، وربما حظيت بشهرة أكثر من مؤلفها .
عندها تعرفت على شخصية / فلورا / بطلة الرواية ، الابنة غير الشرعية التي تحلم بفعل شيء يخفف من آلام المضطهدين ، وبحياة أقل ألما ، وهي شخصية استطاعت أن ترتقي لدي إلى شخصية / إيفالونا / في رواية إيزابيل الليندي ، وكذلك باولا ، ثم بيوكولا لابريتلوف في رواية توني موريسون / أشد العيون زرقة / وكذلك سولا .
هذه الشخصيات التي ليس بوسعي نسيانها مع شخصيات نسائية روائية أخرى .
رواية / الفردوس على الناصية الأخرى / تعرفك بأجواء روائي يتمتع بثقافة روائية وحكائية وسردية وفنية عالية ، كما أنه يرصد بقوة أدق التفاصيل ، وربما أكثرها حساسية وإحراجا بجرأة مقنعة ، إلى جانب أنه يتمتع بحالة

فياضة من قوة الشاعرية في تناول العلاقات الإنسانية ، وهذا ما بدا واضحا لدى زوج فلورا - أو كما يدلعها / فلوريتا / - في إحدى المشاهد المثيرة التي صورها ماريو في غرفة النوم عندما دخل عليها الزوج ورآها نائمة على بطنها .

الروائي وموسوعية الثقافـة

يتميز يوسا في أعماله بأنه رجل موسوعي الثقافية ، يطلع على كل شيء ، ويستطيع أن يوظف هذه المعرفة بشكل جيد في أعماله .
أحيانا تشعر بأنك أمام رجل موسوعي فتحترم جهده الدقيق في عمله الذي يأتي نتيجة خبرة وبحث مكثف لايقل عن بحث زميله في رواية / العطر / .
ينتمي ماريو إلى سلسلة الروائيين الذين يتركون لديك بصمة ليس من اليسر نسيانها ، كما أنه ينتمي إلى أولئك الذين يمكن لك أن تتعلم منهو شيئا هاما .

من أعماله الروائية التي ترجمت إلى غالبية لغات العالم : (الزعماء) سنة ١٩٥٨، (المدينة والكلاب) ١٩٦٣ (البيت الأخضر) ١٩٦٦ (الكلاب الصغار) ١٩٦٧ (حوار في الكاتدرائية) ١٩٦٩ (بانتاليون والزائرات) ١٩٧٣ (العربدة الدائمة) ١٩٧٥ (حرب نهاية العالم) ١٩٨١ (من قتل بالومينو موليرو) ١٩٨٦ (لغة الشغف) ٢٠٠١

وظيفة الرواية

تؤدي الرواية عند يوسا وظيفة متقدمة في التفاعل الاجتماعي والسياسي ، ولذلك لايبتعد يوسا كثيراً عن السياسة ، وهو يعتبر أن عمله في الرواية لايبعده عن نشاطه السياسي

السياسة لدى يوسا لاتنفصل كثيرا عن الأدب ، فيمكن للأديب كما يرى يوسا أن يلعب دورا سياسيا ، كما يمكن للسياسي أن يقوم بدور أدبي في مجتمعه .
لذلك أعطى يوسا بعضا من وقته للسياسة ورشح نفسه لرئاسة الجمهورية في بلاده .

يصف يوسا تجربته السياسية بقوله : هذا صحيح ، لكني لم اكرّس ذاتي يوما للسياسة.
ما فعلته هو أني اعتقدت انه يتوجب علينا دائما أن نشارك في الحياة السياسية، خصوصا إذا رأينا أن الأمور حولنا ليست على ما يرام .
إذا رأينا أن المجتمع انحرف ، ووقع في الفساد وفي الاحتكار ، وإذا طغى الظلم .
رأينا ناسا يرضخون قهرا للتمييز العنصري، في هكذا حالات علينا أن نقوم بشيء مفيد، هذا ما أسميه السياسة.
عدا ذلك لم أحب السياسة يوما، وذلك منذ طفولتي المرّة الأولى التي مارست فيها السياسة بشكل سرّي، كانت عندما كنت طالبا في الجامعة، وذلك تحت الديكتاتورية، أحسست وقتها أن السياسة المنقذ الأساسي والضروري للبشرية ، حتى أني اعتقد أنه أمرٌ لا أخلاقي أن لا نشارك في السياسة، وخصوصا سنة ١٩٨٧ إذ كان البلد يعيش حالة دقيقة جدا.
كنا نعيش تقريبا حربا أهلية مع حركة المتمردين، إضافة إلى الحالة الاقتصادية الرديئة وكان التضخم حينها هائلا.
الديمقراطية التي كانت لدينا كانت هشة جدا وبدأت بالتالي تنهار أو هكذا بدت لي .
في هكذا ظروف، ومن دون فرح كبير، عليك أن تنخرط بالسياسة.
أحسست أن هذا واجبي إضافة إلى أني فكرت أني هكذا استطيع أن افعل شيئا.
ويضيف يوسا عن هذه العلاقة قائلا : تعلّمت أشياء كثيرة عن البيرو، عن السياسة ، وأيضا عني شخصيا .

على هذا النحو يوظف يوسا السياسة لعمله الأدبي ، بحيث يستطيع أن يتعرف على وقائع وتفاصيل الحياة السياسية في الوقت الذي يتناول فيه وقائع الحياة الاجتماعية لشخوصه ، والحقيقة فقد استفاد ماركيز أيضا من علاقاته السياسية التي وظفها في جانب من أعماله الروائية .
يقول يوسا في ذلك :

إذن ، ما قمت به ليس مهمة سياسية ، إنما واجب أخلاقي ومدني . أما هدفي الوحيد في الحياة فهو الأدب، وليس عندي اهتمام غيره .

وقد عمل الروائي الألماني الشهير غونتر غراس أيضاً في المجال السياسي ، والتحول من الأدب إلى شيء من النشاط السياسي ليس جديدا على غراس ، فهو يعتبر العمل الأدبي يبقى ناقصا إذا تخلى الكاتب بشكل نهائي وانعزالي عن السياسة ، بل يبقى أدبه ناقصا ، ولعل هذا ما حدث مع الروائي الكولمبي الشهير أيضا غابرييل غارسيا ماركيز ، إذا كانت تربطه علاقات حميمية مع كبار زعماء وسياسيي العالم .
رغم أنها فكرة تبدو هزلية في زمن التوسع المعلوماتي على الشبكة العنكبوتية ، كمن يعلن بأنه تمكن من اختراع مذياع في هذا الزمن الذي لم يعد فيه المذياع بطل وسائل الإعلام .
إلا أنني توقفت أمام فكرة الروائي الألماني الشهير الحاصل على جائزة نوبل للآداب ١٩٩٩ / غونتر غراس / بإعجاب وهو يعلن إطلاق مجموعة أدبية متواضعة أسماها (لوبيك ٠٥) . وهي مجموعة سوف تقدم تحليلات ومداخلات في الواقع السياسي الألماني والعالمي ، وربما سوف تنشر بيانات حول الأحداث السياسية في العالم تعبر من خلالها عن الرأي الذي تراه ، والموقف الذي تقفه من هذا الحدث أو ذاك .

يبدو أن الكاتب لايشعر بأنه يؤدي مهمته على وجه يرضى عنه إلا عندما يميل بكتاباته سواء بأسلوب مباشر أو غير مباشر إلى الأجواء والتفاعلات السياسية التي تخص في جانب منها حركة المجتمع ، وهنا بتقديري تكمن روح الحساسية والمغامرة معا ، إذ أن الكاتب يقف على مغامرة كبرى يمكن لها أن تأتي على مجده الأدبي ، وهذا ما جنب الكثيرين من الأدباء الدنو من العمل السياسي ، فهي بتقديرهم لعبة خاسرة في كل أوجهها ، وهي في أحسن أحوالها سوف تحيلهم إلى أدباء متقاعدين عن الأدب على حساب عملهم الجديد الذي يستغرق كل وقتهم وجهدهم ونشاطهم اليومي ، وكذلك علاقاتهم .

لكن من الطرف الآخر نرى الكثير من الأسماء الأدبية البارزة التي استطاعت أن تسخّر السياسة لمزيد من الشهرة والنجاح والتألق الأدبي ، ولعلي أذكر : مكسيم غوركي ، جان بول سارتر ، ألبير كامو ، بل وحتى إيزابيل الليندي .
وفي بلادنا : نجيب محفوظ ، طه حسين ، سعد الله ونوس ،يوسف السباعي ، وغيرهم .
فهؤلاء كانوا يؤيدون إيديولوجيات سياسية دون أن تترك أثرا على تألقهم الأدبي ، وهنا تكمن أهمية إبداعات هؤلاء ، فهي لبثت شامخة ولم تهزها رياح السياسة رغم أن الكثير من تلك المفاهيم والإيديولوجيات لم تعد في تألقها كتألق هذه الأعمال الأدبية إلى يومنا هذا .
وها هو مؤلف / الطبل الصفيح / ابن (مجموعة ٤٧) التي انطلقت من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٦٧ وضمت أبرز الشخصيات الفكرية والأدبية في التاريخ الألماني المعاصر وكانت تقدم أفكارها في المشهد السياسي الألماني والعالمي بجرأة يأتي اليوم ويقدم هذه المجموعة .
وهي من خلال الاسم تكاد تشبه سابقتها ، كذلك من خلال اعتمادها على أسماء شبابية ساخنة ، ولعل غراس نفسه يبتغي أن يعيد تلك المجموعة إلى الوجود مرة أخرى من خلال اسم جديد .

يدعو غراس إلى ألاّ يتخلى الكاتب عن المشاركة السياسية سواء في أعماله الإبداعية ، أو من خلال حواراته أو كتاباته اليومية السريعة في الزوايا .
يقول غراس مقدما (لوبيك ٠٥) :
/ لدي ولع بأن أستمر في ذاك العرف السائد ، وألا نعيش في معزل عن السياسة وكأنها لاتعنينا بشيء / .

وبالفعل فإن غراس أعلن بأنه يميل إلى الحزب الإشتراكي الديمقراطي الألماني ، بل وفي الحملة الانتخابية خلال العام الماضي ٢٠٠٥ لم يتردد من دعوة كبار المثقفين للوقوف إلى جانب حزبه وتقديم الدعم له . ويبدو أن الشخصية الألمانية الأدبية البارزة يعقد آماله على الحركة الشبابية الأدبية في بلاده وعلى خطى (مجموعة ٤٧) التي حملت اسم العام الذي انطلقت منه ، وهذه المجموعة تحمل اسم العام التي انطلقت منه ، وهي إشارة إلى روح

الحاضر . وأظنني كنت قد قرأت منذ نحو سنة أن غراس كان قد تدخل لدى أحد رؤساء الدول بصفة شخصية من أجل التخفيف عن ملاحقة أحد الروائيين الشبان بعد أن تمت مصادرة روايته واضطرار الروائي للخروج من بلده بسبب المضايقات . وهذا عمل يستحق عليه غراس العرفان ، فهو قد استغل شهرته ومكانته من أجل التوسط لأحد زملاء القلم الشبان .
يريد غراس أن يكون محتكا بتفاصيل وقائع عصره وفاعلا في الأحداث التي تقع لأن الذي يدير ظهره إلى ما يحدث وكأن شيئا لايعنيه ، يحق للآخرين أن يقولوا بأنه يعيش خارج هذا العالم ، وهذا ما لايرغب غراس أن يقال عنه .
ولذلك لم يتردد غراس من إعلان موقفه بسرعة بالنسبة للرسوم الكاريكاتورية التي قامت بنشرها إحدى الصحف التي وصفها غراس باليمينية المتطرفة .
تبقى هذه الجماعة مواكبة للتفاصيل اليومية التي تحدث في العالم وتصدر بيانات يوف يلتفت إليها الكثيرون ليس في ألمانيا فحسب ، بل في العالم لأن غراس يعد شخصية عالمية بامتياز بعد أن منحته الأكاديمية السويدية جائزة نوبل للآداب .

الفصل التاسع

وليم فوكنر
البحث عن البراءة المفقودة

استطاع الروائي الأمريكي وليم فوكنر أن يؤسس لسرد خاص بمشروعه الروائي ،وباتت أعماله الروائية تحمل ميزة خاصة به .
إن وليم فوكنر هو صيحة في وجه الشر الذي يكاد يكون عاماً في جانبي الإنسان الخفي والمعلن ولذلك هو يركز على نقاط الشر في هذين الجانبين ويبديها في أشكال مختلفة في محاولة منه للبحث عن عفة الإنسان المفقودة وهو ينطلق من واقع هو الأقرب اليه من أي واقع آخر.
هو واقع وبيئة الجنوب الأمريكي وبشكل خاص اقليم يوكنا تاوما وعاصمته جيفرسون، وهو أكثر الأقاليم الأمريكية تناقضاً من حيث العلاقات المتبادلة بين السكان، فيمكن أن نرى أشكال النظام العبودي بصور مختلفة بين هؤلاء الذين يتكونون من الإقطاعيين البيض، والهنود الحمر، والعبيد، وجنود الحرب الأهلية، وسيدات المجتمع المتقدمات في السن، والمبشرين والفلاحين وطلاب الجامعات، بل يقترب فوكنر أكثر من هذا فيسلط الضوء على تاريخ عائلته الذي هو جزء لا يتجزأ من تاريخ المكان، فقد كان جده الأكبر مالكاً لأحد خطوط السكك الحديدية وكان رئيساً لإحدى مجموعات الحرب الأهلية وبالتالي تفرع الأولاد منه فشغلوا أماكن حساسة في بلدهم حيث أن جد فوكنر كان محامياً ومدير بنك، إن فوكنر استطاع أن يجمع كل الوثائق المتعلقة بتاريخ عائلته في مصادر موثوقة ولكنه في النهاية رفض هذا التاريخ وتمرد عليه وقرر أن يكون الناقد اللاذع لهذه البيئة بصورة عامة في محاولة جادة منه للتمسك بالفضيلة والنزاهة البشرية،، لقد انطلق في هذه النقطة نحو العالم.
عندما يُذكر اسم فوكنر لابد أن يذكر اسم روايته الشهيرة، الصوت والغضب والواقع فان هذه الرواية تكاد تلخص مشروعه الفكري الروائي وفيها يرى أن الإنسان الذي يمارس طبائع غير سوية على غيره فإنها تنعكس عليه بشكل

من الأشكال، فما يمارسه على غيره يتم ممارسته عليه، إننا نقف في عالم مدهش من الشخصيات الغرائبية في هذه الرواية وهي تدور حول أسرة كومبسون التي رأى البعض بأنها أسرة فوكنر نفسه كوبنتن يبحث عن طريقة تسهل عليه عملية الانتحار.

أما شقيق كوبتن الذي يعمل حّداداً فانه يسرق النقود التي ترسلها معه أخته كانديس إلى ابنتها غير الشرعية فتأتي صديقته لتسرق بدورها المال منه وتهرب مع شخص آخر، في هذا الصراع تكون المسز كومبسون غارقة في عالم الماضي الذي ولى وكلما تخفق العائلة وتنهار فإنها تزداد تمسكاً بمجد الماضي ومن كل هذه الشخصيات يقدم فوكنر شخصية واحدة ناضجة وحكيمة وعفيفة هي ويلزي المرأة الزنجية المتقدمة في السن وكان فوكنر يرمز بأن العفة قد بلغت الشيخوخة في بيئة الرواية.

لقد عاش فوكنر حياة ليست طويلة ١٨٩٧ ١٩٦٢ ولكنه استطاع ان يحقق شهرة عالمية كبيرة تتوجت بنيله جائزة نوبل للآداب ١٩٤٨م.

وكان مزاجيا سريع الكتابة يمقت الالتزام فقد ترك الدراسة في المرحلة الثانوية ولم يستطع دخول الجيش بسبب وضعه الصحي والجسدي فقد كان قصير القامة يكاد جسده الهزيل يسقط تحت ثقل أفكاره التي في رأسه أو يظن الناظر إليه ذلك، كتب روايته الأولى: أجور الجنود عام ١٩٢٦م، أما روايته الشهيرة الصوت والغضب فكانت عام ١٩٢٩م ونور في آب عام ١٩٣٢م واللا مهزوم عام ١٩٣٤ والنحلات البرية ١٩٣٩م، ومتطفل في التراب ١٩٤٨م.

وقد كتب روايته (بينما أرقد محتضرة) ١٩٣٠م في ستة أسابيع صيفية خلال ساعات الثانية عشرة من منتصف الليل إلى الرابعة صباحاً أما تركة فوكنر عند وفاته فبلغت ١٩ كتاباً بين الرواية والقصة القصيرة ويُذكر ان الروائي الشهير ألبير كامو أعد له رواية للمسرح وتم تمثيلها في المسارح ا لفرنسية والأوربية ٠

يبقى لوليم فوكنر أسلوبه المميز الذي يعبر عن شخصيته وعن قوة أفكاره وعن مقدار الحرية التي يكتب بها ، وهذا مايجعل إبداع هذا الروائي علامـة مميزة في مسيرة الرواية المعاصرة .

الباب الثالث

أسـرار الروايـة النسويـــة

استهلال

ثمة أسطورة في تراث الهنود الأسطوري تقول بأن الله في البدء خلق كل هذا العالم ومن ثم خلق الرجل ،وبعد ذلك شاء أن يخلق كائنا بشريا غير الرجل ، فأخذ من القمر مسامرته ، ومن البحر عمقه ، ومن الأمواج مدها وجزرها ، ومن النجوم لمعانها ، ومن الشمس حرارتها ، ومن الندى قطراته ، ومن الريح تقلباتها وثباتها ، ومن النبات ارتجافه وارتعاشه ، ومن الورد لونه وعطره ، ومن الأزهار تجملها ، ومن الأوراق خفها ، ومن الأغصان تمايلها ، ومن حفيف الأشجار حنينها وأنينها ، ومن النسيم لطفه ورقته ، ومن العسل شهده ، ومن العلقم مرارته ، ومن الذهب بريقه ، ومن الماس قساوته ، ومن الحية حكمتها ، ومن الحرباء تلونها ، ومن الغزال شروده ، ومن المها عيونها ، ومن الأرنب خجلها وحياؤها ، ومن النمر شراسته ، ومن الطاووس خيلاؤه وزهوه ، ومن الثعلب مكره وروغانه ، ومن العقرب لذعته ، ومن الببغاء هذيانها وكثرة كلامها ، ومن الزمان خيانته وغدره .
وبعد ذلك جمع كل هذه الخواص وسكبها في بوتقة وخلق منها كائنا بشريا مختلفا عن الرجل ومنحه اسم / المرأة / ومن ثم قدمه للرجل .

وتضيف الأسطورة الهندية أنه بعد أسبوع من العلاقة بينهما جاء الرجل إلى الخالق شاكيا : يارب إن المرأة التي أعطيتني قد سممت حياتي ووجودي . إنها تتكلم بلا انقطاع ، تبكي بلا سبب ، إنها مستضعفة ونحيفة ومطالبة لاحد لها ، إنها تستاء من أقل شيء ، خذها وأرحني منها يارب .

وأخذ الله المرأة ، وبعد أسبوع عاد الرجل إلى ربه يقول : يارب إن حياتي بدون المرأة أشبه بالوحدة والإنفراد ، كل العالم الذي أعطيتني أشبه بمنفى لي ، أنا تاعس من دون المرأة ، إني أتذكر كيف كانت تحبب لي الحياة ، كيف كانت تبتسم فتجدد نشاطي ، وتضحك فتبدد همومي ، كيف كانت تداعبني ، كيف كانت ترتمي بين ذراعي ، كيف كانت تخفي آلامي وتعطي لذة لأحلامي ، أرجعها إلي يارب · فأعاد الله تبارك وتعالى المرأة للرجل وبعد ثلاثة أيام رجع الرجل إلى الخالق شاكيا: يارب انني لاأفهم نفسي ، لكنني متأكد أن المرأة تزعجني أكثر مما تريحني وتسترني · فغضب الخالق وقال : خذ المرأة واذهب أيها الرجل ولاتعد إلي .

المرأة تجيد الحكي السردي بشكل يميزها عن الرجل ، ومن هنا اتسم أدبها بخصائص أغنت جنس الرواية في العالم .
الرواية النسوية هي الرواية التي تكتبها المرأة وتقدم فيها المرأة من كونها امرأة ، هذا التقديم الذي يكسب خصوصية كونه يأتي بقلم المرأة التي هي أبلغ وأدق تعبيرا عن نفسها من الرجل ، ومن هنا كان مصطلح / الأدب النسوي / الذي أحدث ومايزال يحدث الكثير من الجدال حول مشروعيته .
أركز هنا على وجود فوارق الإبداع وخصوصياته وتمايزه في الأدب الذي تبدعه المرأة سواء في بلادنا أم في مختلف أنحاء العالم ، هذا الذي أرى أنه بذات الوقت يضفي على المرأة خصوصيتها كأنثى مختلفة عن خصوصية الرجل سواء من الناحية السيكولوجية أم من الناحية الجسدية . فالمرأة ليست رجلا كما أن الرجل ليس امرأة ، وهذا الخلاف هو الذي يضفي خصوصية على كل واحد منهما ويدفع كل واحد منهما للحنين إلى الآخر ، لأن كل واحد يفتقد في ذاته ما لدى الآخر ، ثم يرى بأنه لايكتمل إلا بوجود الآخر .
من هنا فإنه من الأمر الطبيعي أن يكون أدب المرأة غنيا بمزاياها في أي منطقة من العالم ،ومعبرا عن وجهة نظر وقلق ومشاعر المرأة بصفة عامة ، وهو على الأغلب يكون أكثر ثراء بتفجير العواطف ومسألة الإخلاص والعفاف في الحب ذلك أن المرأة عندما تحب شخصا وتنظر إلى الارتباط به ، فهي تكون على يقين بأن هذا الرجل هو مستقبلها لأنها لاتستطيع أن تتزوج غيره ، وهي على عصمته ، بينما عند الرجل ، فإن الأمر مختلف بعض

الشيء ، والفضاء مفتوح أمامه حتى وهو متزوج بأكثر من امرأة ، وهذا ما نلمحه في الرواية التي تكتبها المرأة والرواية التي يكتبها الرجل على الأغلب في بلادنا ، حيث نرى مشاعر القلق دائمة لدى المرأة حتى وزوجها في السبعين من عمره ، وربما تبقى هذه المشاعر لديها حتى اليوم الأخير في حياتها ، بينما في الرواية التي يكتبها الرجل فإنه بمجرد الزواج من امرأة حتى لو كان يكبرها بثلاثين سنة، فيشعر بحالة من الاستقرار الزوجي معها حتى لو فصلت بينهما قارتان .

إنها ثنائية مكملة لبعضها ، وهذا ما يجعل التمايز ثراء لكل واحد بالنسبة للآخر ، وبالتالي يجعل ماهو مفقود لدى أحدهما موجودا في الآخر .
إنني كثيرا ما أقرأ الأدب النسوي ، وعندما أقع على مجلة تحتوي على مجموعة إبداعات فإنني أباشر بالأدب النسوي وألمح تلك الخصوصية المتميزة في هذا الأدب ، وعلى الأغلب فإنني عندما أقرأ قصة لكاتبة فينتابني شعور بأنني أقف في حافلة ما أمام امرأة تسرد حكاية لصديقتها وأنا أختلس السمع منهما ، في حين عندما أقرأ قصة لكاتب فينتابني شعور بأنني أقف خلفه خلسة وهو جالس على مائدة كتابة يكتب شيئا سريا بينه وبين نفسه بسرية تامة . إذن عندما تكتب المرأة يكون الآخر موجودا بقوة وهي تكتب ، بينما الرجل فيلغي هذا الآخر أثناء عملية الكتابة كما أظن في الروايات التي قرأتها سواء في بلادنا أو في العالم ، فعندما أقرأ رواية لكاتب حتى لو كانت تتناول حياة امرأة فإنني لاأجد حضور المرأة في تلك الرواية على قدرما أجد رأي الرجل في المرأة ، بينما عندما أقرأ رواية لكاتبة تتحدث عن امرأة فإنني عندذاك أقرأ المرأة .
من هنا فإنني عندما أقرأ سيمون دي بوفوار في / الجنس الآخر / أو في / مذكرات فتاة رصينة / أو في / المرأة العجوز / سأرى خلافا في التعابير عندما أقرأ / الوجود والعدم / لسارتر رغم قوة العلاقة بينهما . وعندما أقرأ إيزابيل الليندي في / إيفالونا / أو في / بيت الأرواح / ستختلف قراءتي عندما أقرا / مائة عام من العزلة ، أو الحب في زمن الكوليرا / لماركيز ، رغم قوة تأثير سارتر على / إيزابيلا / ، وكذلك مع / أنديانا ، وكونسويللو ، ومستنقع الشيطان ، والساحرة الصغيرة / لجورج ساند ، فهي تكون مختلفة من حيث

المبنى والمعنى عن / مدام بوفاري / التي أبدعها غوستاف فلوبير رغم خصوصية العلاقة بين الكاتبين ، وهذا يكون مع توني موريسون في / أشد العيون زرقة / و / سولا / ومع فوكنر في / الصخب والعنف أو في نور في آب / . ومع فرنسواز ساغان في / صباح الخير أيها الحزن / وألبير كامو في / الغريب / . وعلى قدر هذه الخصوصية وهذا التمايز الإبداعي بين الأدبين يكمن الثراء في الإبداع ، وتكون المرأة مبدعة أصيلة ومتميزة إلى جانب الرجل في ثنائية إبداعية مكملة لبعضها .

إن المرأة هي التي تنجح في أن تقدم نفسها كامرأة ، هذا التقديم الذي ليس بوسع أحد أن يقدمه غيرها .

عندما يتحدث الروائي عن حميمية علاقته بالمرأة ، فإنه يتحدث بطلاقة لأنه يتحدث عن مآثره ، وعن مزايا فحولته . وعندما تتحدث المرأة عن حميمية هذه العلاقة ، فإنها تتحدث بشيء من الحياء لأنها تشعر بأنها تفضح سرّاً من أسرار بنات جنسها ، وتروي خفايا أكثر نقاط أخواتها ضعفاً وخدشاً للحياء .

لقد أحب الرجل المرأة حباً عميقاً ، وحباً صوفياً ، وحباً أسطورياً ، كما أن المرأة بادلته ذات العمق من قوة الحب وقدمت في سبيله تضحيات جسيمة ، ودوماً كانت المرأة ضحية سوء فهم الرجل لبعض تصرفاتها التي تخص شخصيتها وكينونتها كأنثى ، فكان رد فعل الرجل قاسياً عليها .

تحدث الكثير من الرجال عن قوة رابطة الحب بينهم وبين المرأة ، وخلدت كتب الحب في ذاكرة الناس مثل روميو وجوليت ، ومم وزين ، وفرهاد وشيرين ، وسيامند وخجي ، وعنتر وعبلة ، وكثير عزة ، وقيس وليلى .

وهكذا فقد اقترن اسم المرأة باسم الرجل في ثنائية خالدة .

اقترن اسم إلزا بآراغون حتى بات اسم آراغون لايُذكر دون اسم إلزا ، ولايُذكر اسمها دون ذكر آراغون .

تحول حب آراغون وإلزا إلى أغنية يرددها عشاق القارة الأوربية بصفة عامة ، وتحولت قصائده لإلزا إلى أجمل الأغنيات يشدو بها كبار المغنين والمطربين .

والحقيقة فإن آراغون عندما قرأ قيس وليلى ، لم يملك إلا أن يتأثر بروح العلاقة بينهما ، أعني سحرية عذوبة الحب الشرقي وقوة النقاء التي يتمتع بها

هذا الحب ، ولعله أراد أن يعيش هذه التجربة ، يعيشها بكل ما فيها من تلقائية وعطاء بلا حدود ، وعندذاك تتحول المرأة لدى العاشق الشرقي إلى مستقبل للرجل ، ومن ثم إلى مستقبل للعالم .
وهنا يخاطب آراغون قيسا :

" غن يا قيس ....
غن ليلاك
غن يا مجنون
تلك التي لن تقول عنها أحدا
غن
ما لم تغنه الآن
لن تغنيه أبدا "

لقد كان آرغون يغني لالزا يغني لعينيها المغمضتين على الأغلب ، كان يهتف لها :
" المرأة هي مستقبل العالم .. وأنت مستقبلي .. "
لكن ما هو مؤلم ، وكما أن قيس خسر ليلاه ، فإن آراغون أيضا يخسر إلزاه ، ولكن بعد أن يتزوجها ، ويمضي معها فضاء مفتوحا من قوة الحب . ودعته إلزا وهي على ذراعيه ، أغمضت عينيها وهي تنظر إليه النظرة الأخيرة ، تختتم به آخر ما ترى في العالم .
شاءت الظروف أن يعيش آراغون أسوأ أمسية مرت عليه ، أمسية فقدان الحب الكبير ، أمسية فقدان المرأة العظيمة التي حولت مجرى حياته ، ومجرى إبداعه ، ولكن ما الذي يتبقى للإنسان إذا خسر الحب الكبير ، إذا خسر المرأة العظمى التي لن يكون لها أي بديل ، وبذات الوقت لاتقبل أن تتحول إلى ذكرى . دوما هو الرعب من موت الآخر الأقرب ألينا من ذواتنا ، الآخر الذي يقترن وجوده بوجودنا .
ولم يشأ آراغون أن يقول شيئا عن تلك اللحظات الرهيبة ،لحظات فقدانه لإلزا ، ولكن في نهاية حياته شاء أن يتحدث عن تلك الوقائع التي عاشها ربما لأنه

أحس بأن مستقبل اللقاء بها بات قاب قوسين أو أدنى . قال آراغون : " اليوم تزداد تلك الصورة المأساوية لهيبا وولعا وحسرة .. صورة موت إلزا .
وكلما مضت الأيام ، كلما اقترب مستقبل اللقاء بها .
ذات مساء خزين عدنا إلى البيت ... بيتنا في " سانت موريسيس " بعد أن تجولنا يوما كاملا في ضواحي المدينة ، لقد أحسست أن التعب أنهك إلزا في ذلك اليوم المشؤوم ، قررت العودة إلى البيت ، كانت شبه صامتة وقد أقعدها التعب بسرعة ، وفي الصباح كانت بجانبي . حاولت أن أكلمها ، فلم تجبني .
وهنا ولأول مرة ينتابه قلق كبير على إلزا ، كانت توحي له بأنها مسافرة دون عودة . يقول آراغون واصفا إرباكه في تلك اللحظات الحاسمة :
أسرعت وبحركة جنونية طلبت الطبيب ، وجاء على عجل ، وبلحظة تطلع الطبيب نحوي ... وقلت في نفسي : هل أسمعه ماذا يقول ... أم اسمع دقات قلب الزا ... إنها المستقبل ... وليس هو .. لكنه الماضي قد سبقني قائلا : هل تستدعيني من أجل جثة هامدة يا آرغون !!!
هنا أحسست بدوار قاتل .. لم أعرف ماذا أفعل .. لا أدري أين أتجه : لقد ماتت إلزا ... لا أحد
يذكرني بها .. المرأة هي مستقبل الرجل .. هكذا أصرح دائما .. لا أريد أن أتعذب كثيرا " .
ولكن كيف سارت حياة آراغون بعد موتها ؟ تلك الحياة التي لبثت في شبه خفاء ، الجميع كانوا يرونه في كل المحافل والملتقيات برفقة إلزا ، لم يكن يتجه إلى مكان دون أن تكون برفقته ، هل له أن يخرج ويمارس حياته كأن شيئا لم يكن ، حينذاك كان يتخيل بأنه ترك إلزا نائمة في البيت وخرج دون علمها .
يصور حالته قائلا : " إلزا التي شاركتني الحياة والمستقبل شاركتني الآلام والعذاب .. إلزا التي شاركتني كل ما في الحياة من نبضات .. كانت هي مستقبلي .. وكانت هي شعري .. وكانت هي حروف المعرفة والمستقبل في حياتي .
وعن حياته في البيت الذي أصبح يتفوح برائحة حبهما يقول آراغون :
في غرفتها الخاصة وعندما أدخلها أحيانا بحثا عن كتاب أو مخطوط ... لا أمكث كثيرا لأني أخاف من حضورها وأخاف من لهيب ذكرياتها ، أخاف

لأنها ورغم مفارقتها لي ما زالت تعيش في عقلي ووجداني . في غرفتها أراها تنام ، أراها تستيقظ ، أراها تأكل ، وأراها تشرب ، وأراها تبكي ، وأراها تضحك ... حتى الدواوين التي كتبتها عن إلزا بقيت في غرفتها : " مجنون الزا " – " عيون الزا " لاأقوى على قراءتها بعد موتها .. أخاف أن أحترق مرة أخرى بحبها ، أخاف أن أشقى مرة أخرى في فراقها .

ويلخص لها آراغون مايريد أن يخبرها به قائلا :

" ما من حب سعيد
سواء كان حبك أو حب الوطن "

في حياتي وبعد موتها .. كل شيء يحدثني عنها ... كل شيء ينطق باسمها : الكتب .. الفراش .. الآثاث ... أشياء المنزل كلها تنطق باسم إلزا .. لا حياة لي بعد إلزا .. لا وجود لي بعد إلزا .. كنت أطوف مع إلزا في مقاهي باريس ، وأرياف فرنسا ،، ولم يكن عندي مكان مفضل سوى ذلك المكان الذي تختاره إلزا " .
واليوم مات آرغون أيضا ولحق برفاقه .. رفاق السوريالية الذين آمنوا بمستقبل العالم في الحب : شيريكو .. بريتون .. إيلوا .. مالرو .. سارتر .. بيكاسو .. ماتيس ..
اليوم بقي مستقبل آرغون في شعره العظيم وفي حبه العظيم لإلزا .

يكتب لها آراغون :

ياحبي العظيم، ياسبب هلاكي، الحب السعيد لايمكن أن يوجد
ولكن حب أحدنا للآخر، كان هو الحب المؤكد .
أدور في نور النهار ووجدان الليل
أحمل تلك المرأة في دمي
كما تحمل غابة صوتها

كيف أستطيع الكلام عن شيء فلا يتحول كياني إليها
هي كل ما أحكي كل ما أحس كل ما ألمس
كل ضوضاء منها كل صمت كل اختلا ج

عيناك عميقتان جدا ، حد أنني لما انحنيت لأشرب
رأيت كل الشموس فيهما
عيناك عميقتان حد أنني أفقد فيهما ذاكرتي .

إلى جانب ذلك تعرفنا على قوة عاطفة الرجل تجاه المرأة في علاقة بول إيلوار بـ غالا

عندما يقرأ المرء هذا الشاعر الكبير ، ويطلع على شيء من سيرة حياته ، يتعلم منه بأن أعظم لحظات السعادة والمجد التي يمكن للإنسان أن يعيشها هي تلك اللحظات التي تنفتح فيها طاقات الحب لديه نحو إنسان آخر ، ومن ثم مساحة الحرية التي يتمتع بها هذا الإنسان في التعبير عن ذاك الحب .

عندما نقرأ بول إيلوار فإننا لانملك إلا أن نتعلم منه ، إنه مثل بوشكين ، ولوركا ، وآراغون ، ورامبو .

هؤلاء الذين استطاعوا أن يفجروا طاقات الشاعرية العظمى في كوامن الإنسان واستطاعوا أن يُظهروا قوة الإمكانات الشاعرية لعذوبة ا للغة التي تتحول إلى نبضات وحيوات ، واستطاعوا أن يصوروا بأن الإنسان كائن محب أكثر منه كائن بغيض ، وهو يستطيع أن يكتب عن الحب بقوة أكثر من كتابته عن البغض ، ذلك لأنه يتمتع بطاقات هائلة من الحب تفوق طاقات الكراهية .

إيلوار أيضا ينتمي إلى سلسلة الشعراء الذين لايضجر المرء قراءتهم .

إن أشعاره تشبه تلك السيمفونيات التي خلدت في الذاكرة ، والتي يعود إليها المرء بين حين وحين ليستمع إليها مجددا وكأنه يستمع إليها لأول مرة رغم أنها المرة الأكثر من ألف .

ومما لاشك فيه أن / غالا / كانت خلف الكثير من قصائد الحب العذبة التي كتبها بول إيلوار. يقول إيلوار واصفا حبه العميق لـ غالا :

كل ما قلت ياغالا .. كان لتسمعيه
ثغري لم يستطع قط فراقك .

وكان دوما يردد بألم : لايوجد سوى إنسان واحد ، غالا
النسخة رقم .. مطبوعة خصيصا للتي أحب
غالا التي تخفي عني حياتي وتريني كل الحب .

ولكن ما يهمنا ، ومابقي من ذاك الحب الكبير هو تلك القصائد الخالدة التي تحولت في غالبيتها إلى أعذب الأغنيات يشدو بها كبار المطربين والمطربات في العالم .

في عام ١٩٢٣ يكتب إيلوار في / عاصمة الألم / :
إنها منتصبة في أجفاني ، وشعرها في شعري
لها شكل يدي ، لها لون عيني ، إنها تغرق في ظلي كحجر من السماء
إنها دوما مفتوحة العينين ولاتدعني أنام
أحلامها في سطع النهار ، تجعل الشموس تتبخر
تجعلني أضحك ، أبكي واضحك ، أتكلم وما عندي ما أقول .
ويبدو أن غالا كانت كثيرة الفراق فكان يعتمد في أوقات غيابها على تصوير حالات الشوق ويجري معها حوارات فيأتي صديقه بيكاسو ليرسم صورته كما هي ويكتب إيلوار تحتها جملة : إلى غالا .. ساعات الفراغ الرهيبة التي يخلفها لي حبك .
ثم يحادث طيفها / :
إذا أرهقها سؤالي باحت لي بالحقيقة ، الحقيقة التي كنت أعلّمها إياها
الحقيقة المحزنة الحلوة ، إن الحب يشبه الجوع والظمأ
لكنه لايعرف الشبع أبدا .

لقد استطاع إيلوار المولود في ١٤ كانون الأول من عام ١٨٩٥ أن يكون الممثل لحقبة رائعة من التاريخ الشعري الفرنسي ويجعل الشعر أكثر التصاقا بالذوق العام ، يجعل الناس يترددون إلى المكتباتحتلى يقتنوا دواوينه الجديدة .

استطاع أن يجعل الشعر كالخبز والماء والهواء بالنسبة لكافة فئات المجتمع وليس لفئة الشباب فحسب ٠ فيمكن أن ترى عجوزا في الريف الفرنسي يهدي ديوانا من دواوين إيلوار لزوجته بمناسبة مرور خمسين سنة على زواجهما .

كان يرى : / أن الشعر يجب أن ينظم من قبل المجتمع لامن قبل شخص واحد / .

ويرى أن / : للقصائد دوما هوامش كبيرة بيضاء ، هوامش من صمت حيث تحترق الذاكرة المتوهجة لتعيد خلق هياج لاماضي له / . فالشاعر / هو الذي يبث الإلهام أكثر جدا مما هو الذي يتلقى الإلهام / .

ولعل من القصائد الشهيرة التي وقفت إلى جانب قصائد الحب هي قصيدة / أيتها الحرية / التي يصور فيها إيلوار نظرة الإنسان إلى الحرية بقوله :

على دفاتر تلمذتي ، على مسند كتابتي والشجر ، على الرمل على الثلج ، أكتب اسمك

على كل الصحائف التي قرأت ، على كل الصحائف البيضاء حجر دم ورق أو رماد أكتب اسمك

إلى أن يكتب : على مقفز بابي ، على الأشياء الأليفة ، على دفاتر النار المباركة اكتب اسمك

وبقدرة كلمة استأنف حياتي ، إني خلقت لأعرفك ، لأسميك حريـــــة .

في الساعة التاسعة صباح يوم الثلاثاء الثامن عشر من شهر تشرين الثاني عام ١٩٥٢ مات بول إيلوار مخلفاً للمكتبة العالمية تراثاً من الدواوين الشعرية الخالدة في ذاكرة التراث الشعري .

استطاعت علاقة بول إيلوار بغالا أن تفجر لديه طاقة الشاعرية التي تحولت إلى جمالية لغوية عبرت عن قوة عاطفة الحب .

يقول إيلوار

يا أعماق الضمير ، سوف تسبرين يوما ، العهد جاء سيدرس
كل ماهو معنى العذاب ، لن يكون هذا شجاعة ، ولاحتى تخليا

ولاكل مانستطيع فعله ، سيتقصى في ذات الإنسان أكثر جدا مما استقصى قبلا .
يكتب إيلوار في قصيدة أسماها : الموت – الحب – الحياة :
حسبتني أستطيع حطم العمق والمدى الهائل ، بحزني المجرد بلا اتصال بلا صدى
تمددت في سجني ذي الأبواب التي لم يجتزها أحد ، كميت عاقل عرف كيف يموت
تمددت على الأمواج اللا معقولة للسم المجترع صبّا بالرماد ، بدت لي الوحدة أحدّ من الدم كنت أريد فك وحدة الحياة .
الناس خلقوا ليتفقوا ، ليتحابوا ليتفاهموا ، لهم أبناء سيغدون ناس ، لهم أولاد معدمون
سيبدعون الناس من جديد والطبيعة ووطنهم وطن جميع الناس وطن كل الأزمان .

لقد استفادت الرواية من هذا التراث الشعري ، ومن هذه العلاقات الإنسانية ، ووظفتها بشكل منسجم مع النسيج الروائي مما جعلها غنية وخصبة في جانبها الشعري .
وحيث أن المرأة تميل إلى سردية الحكي أكثر من ميلها إلى العبارات المختصرة ، فقد اغتنى تاريخ الرواية بأسماء روائية هامة ، وبشكل عام فإن المرأة حققت نجاحات هامة في مجال الرواية أكثر من بقية المجالات الأدبية ، وحققت الرواية النسوية جائزة نوبل للآداب علي أيدي الكثير من الروائيات ويمكنني القول أن المرأة سجلت حضوراً لافتا في مشهد الرواية العالمي وقد حصلت على جائزة نوبل للآداب في أكثر من بلد من العالم .
ومن النساء الفائزات بجائزة نوبل للأداب : نادرين جورديمر من جنوب أفريقيا سنة ١٩٩١
توني موريسون من أمريكا ١٩٩٣ - الفريدا يلنك من النمسا ٢٠٠٤ - دوريسن ليسينغ من المملكة المتحدة ٢٠٠٧ - هيرتا مولر من ألمانيا ٢٠٠٩ .

استطاعت الرواية النسوية في العالم أن تطبع بصمتها العميقة ، وتترك آثاراً جيدة في مكتبة التراث الروائي .

الفصل الأول

آغاتا كريستي
الملكة الثانيـة للإمبراطورية البريطانية

حاولت الرواية النسوية أن تطرق مختلف الأبواب ، وكتبت المرأة بشيء من الخشونة الرجولية سواء في الرواية ، أو في الدفاع عن أعمالها الروائية من خلال الأحاديث الصحفية ، وأذكر أن ناتالي ساروت وجهت نقداً لاذعاً للرواية الفرنسية الكلاسيكية وهي إحدى رائدات الرواية الفرنسية الجديدة تقول في نقدها اللاذع : / يعطون للقراء انطباعا بأنهم في منزلهم بين أشياء مألوفة .. وهكذا يتولد شعور بالتعاطف والتعاون والعرفان بين القراء وذلك الراوي الذي يشبههم والذي يعرف ما يشعرون به ، وبما أنه أكثر وعيا وانتباها وخبرة منهم ، فإنه يكشف لهم أكثر مما يعرفون عن أنفسهم وعن المشاكل المحيطة بهم ، ثم يقودهم دون أن يتبعهم كثيرا أو يثبط من عزائمهم .
نصائح مليئة بالحكمة ، حلولا لمشاكل وخلافات يشكون منها / .
وتأتي آغاتا كريستي لتكتشف جانباً جديدا من إمكانات المرأة الإبداعية عندما تفتح باب الرواية البوليسية التي تكتبها المرأة ، إنها تدخل إلى عالم لاترغب فيه المرأة ، ولم تطرقه المرأة من قبل .

تعد هذه الروائية سيدة للرواية البوليسية في تاريخ الرواية ، كونها مؤسسة لهذا الشكل في السرد الروائي ، وقد استطاعت أن تستقطب شرائح متعددة إلى قراءة الرواية .
المرأة التي عاشت كثيرا ورأت كثيرا وارتحلت كثيرا وكتبت كثيرا ، قالت ما لم تقله كاتبة من قبلها ، صورت أجواء روائية غاية في الإثارة والحساسية

والجرأة الأدبية ، ولو لم تكتب اسمها تحت كل هذه الإبداعات البوليسية لما كان بوسع أحد أن يتصور بأن ثمة امرأة غارقة في الرومانسية تقف خلف كل هذه الأجواء .

صاحبة أكثر الكتب قراءة بعد شكسبير

عاشت كريستي ثمانين سنة ، وأنتجت ثمانين كتابا واعتبرت أعظم سيدة في العالم سنة ١٩٧١ ورسخ اسمها منذ ذلك التاريخ في ضمائر ملايين القراء من مختلف بقاع العالم ومن مختلف اللغات الحية ، فقد بيع لها مليارات ونصف نسخة من مجمل مؤلفاتها ، وهو الرقم الذي لايتجاوزه أحد في العالم غير شكسبير، وغدت كريستي السيدة الأولى في عالم الأدب البوليسي يعتمد على رواياتها كبار المخرجين لنقلها إلى السينما وتتبارى دور نشر كبرى لطباعة وترجمة أعمالها في طبعات متتالية .
سأتحدث بسطور قليلة عن حياة وأدب هذه الكاتبة التي ولدت يوم ١٥سبتمبر من عام ١٨٩٠ لأم إنجليزية وأب أمريكي .
تصف كريستي مرحلة طفولتها : / كان شعري مرفوعا كما كان دارجا في تلك الحقبة ويسمى - على الطريقة الإغريقية - مع ضفائر عالية تحيط بها عصابة حريرية بيضاء ملونة . كان هذا الزي فعلا زيا أنيقا .
وعن مرحلة طفولتها تقول : / من أمتع سنوات حياتي وأسعدها ، سنوات طفولتي الأولى ، كان لدي بيت وحديقة كنت أعشقهما ، ومربية ممتازة ، وكان أبي وأمي يجسدان الحب والحنان وجعلا من حياتهما حياة ناجحة وهانئة / .
وكأي امرأة عادية فقد تزوجت وأرادت أن تبني بيتاً وتربي أطفالاً .

تجربـة الزواج

كانت في الرابعة والعشرين عندما التقت السيد أرشبالد كريستي وتزوجته ، وكان طيارا ، ولكن هذا الزواج باء بالفشل رغم أنه دام سنوات وأثمر ابنتها روزالين ، ففي عام ١٩٢٨اكتشفت كريستي أن زوجها يحب سكرتيرته ، وهي

فتاة سمراء تدعى نانسي نيل تصغرها بعشر سنوات ، ويسعى للزواج منها وهي العقبة الوحيدة في وجه هذا الزواج . وبالفعل فقد هرب الرجل من كريستي ليتزوج من هذه السكرتيرة الجميلة فكان ذلك بمثابة وقع الصاعقة على آغاتا التي استسلمت للأوهام رغم مواهبها الأدبية ، وما زاد ها كآبة في تلك المرحلة أن والدتها فارقت الحياة فبقيت كريستي في أزمة نفسيةحادة أدت بها إلى ترك سيارتها في إحدى الطرقات واللجوء إلى فندق على أحد السواحل تحت اسم مستعار هو اسم سكرتيرة زوجها ، وبدت فاقدة للذاكرة تطلب من الناس التعرف إليها وتحديد هويتها ، ثم نشرت رسالة بهذا الأمر في إحدى الجرائد المحلية ولكن بدون جدوى لأن الرسالة كانت محررة باسم آخر ، لكن فيما بعد تعرف إليها بعض أهلها ونقلت إلى مصح نفسي تتلقى العلاج .

بدايات الدخول إلى عالم الكتابة

بعد بقاء طويل تحت الإشراف الطبي في المصح تماثلت كريستي للشفاء وعادت إلى القلم علّه ينسيها صفعة الحب فكتبت روايتها / الرجل القاتل / وهي تعاني أزمة المرأة المطلقة التي هجرها رفيق دربها ليقترن بامرأة أخرى . لكن تبقى المرارة تعتصرها مدى الحياة فيبدو هذا جليا في رواياتها التي تصور في بعض المقاطع واقع هذه المرارة الشخصية ، وأذكر هنا مقاطع البداية من روايتها / المرآة المكسورة / التي تقول فيها: مارينا غريغ امرأة جميلة ذات موهبة رائعة ، كانت لها قدرة عظيمة على الحب والكراهية ، ولكنها لم تكن مستقرة فمن المؤسف حقا أن يفقد المرء الشعور بالاستقرار . وفي / ذاكرة الأفيال/ تقول : السيدة بيرتن كوكس تفتح من جديد خزائن ماضي رافينز كروفتا ، ولكن هذا الماضي مختلف ومخيف ٠ وفي /تحريات باركرباين / تكتب : أحست السيدة باليأس والأسى ، ولكن حياتها انقلبت رأسا على عقب بعدما قرأت في الصحيفة إعلانا يقول : هل أنت سعيد .

مرحلة جديدة من الحياة والكتابة

لم تستسلم كريستي لليأس ولكتابة المرثيات ، وهنا تقرر أن تبدأ فصلا جديدا من حياتها ، هذا الفصل الذي سيكون بطله زوجها الثاني ، فقد سافرت إلى العراق وتزوجت من السيد ماكس ما للون وهو عالم آثار كان يعمل في المناطق الأثرية في العراق في محاولاته للكشف عن مدينة / أرو / السومرية ، وربما كرد على زوجها الذي تزوج امرأة تصغرها بعشر سنوات ، فقد كان هذا الزوج الثاني يصغر آغاتا أيضا بست عشر سنة ، ولكنه كان زواجا فاشلا ولم يثمر أطفالا لكنها هناك قامت بتأليف روايتها / جريمة في العراق / ، أما ما لفت الأنظار إليها بقوة ككاتبة بارعة في الاتجاه البوليسي هو كتابها / أساليب القتل في القضايا الغامضة / وبخاصة شخصية / هيركول بايروت / التي غدت محببة في صفوف كبار الممثلين السينمائيين والمسرحيين بحيث بات كل ممثل لامع يحلم بأداء هذا الدور كي يحظى بمكانة لدى القراء ، وبالفعل كانت عملية قريبة إلى المباراة لتجسيد هذا الدور ، ومن أشهر هؤلاء ألبرت فيثي ، وبيترا ستنيوف ، ويذكر أن رواية هذه الكاتبة البارعة الأخيرة / مصيدة الفئران / لعبت أدوارها ١٣٧٨٠مرة وترجمت إلى ٢٥لغة .

بالطبع هذا يعود إلى تمكن الكاتبة من أدواتها وانتقاء مواضيعها وبالتالي عدم الخروج من خطها العام الذي عرفت به ، فكانت كل رواية هي لبنة جديدة من ذاك الصرح الذي شيدته آغاتا كريستي بسهر الليالي والسفر والقراءة والإصغاء الجيد للآخرين ، فكانت توظف كل لحظة من لحظات حياتها لأدبها وعملها الدؤوب المستمر دون كلل أو ملل .

كما أن كريستي تنتقي موضوعاتها بدقة ، فإنها تنتقي عناوين رواياتهاوكذلك الجمل المعبرة عن أي عمل جديد تقدمه ٠ ومن عناوين هذه الروايات : لغز ستافورد – ليل لاينتهي – القضايا الأخيرة للآنسة ماريل – ذو البدلة البنية – الحصان الأشهب – المرآة المكسورة ٠

تبدأ كريستي رواياتها بجمل تجذب القارئ فتدخله بتدرج إلى وقائع عالم الرواية ، فيشعر قارئها برغبة لقراءة رواية جديدة وكأنها تكتب سلسلة متصلة .

إلى جانب كل هذا المجد الأدبي وهذه الشهرة العالمية التي حققتها بقيت آغاتا كريستي التي لقبت بـ :/ الملكة الثانية للإمبراطورية البريطانية / سيدة هادئة

الطبع ، تعيش حرارة وبرودة وقائع الحياة الاجتماعية العامة، وبعد كل هذه التجارب والمحن والإبداعات قالت في نهاية حياتها : / هذه نزهاتي الطويلة قد انتهت ، وحمام البحر الذي آسف عليه ، وتناول شريحة من اللحم الـ(ستيك) أو التفاح ، أو ثمار العليق ، وهاهي متاعب الأسنان أيضا ، والحرمان من الطباعة الأولى الدقيقة ، لكن مازال هناك الشيء الكثير .. الأوبرا .. الموسيقى .. ومتعة الإيواء إلى السرير والذهاب في نوم عميق أحلم فيه بأشياء متنوعة . شكرا لله على هذه الحياة الجميلة التي عشتها ، وعلى كل هذا الحب الذي لقيته / .

لكن بقي من هذه السيدة الكثير ، بقي منها كل ذاك الإرث الروائي والأدبي ، وبقيت شخصية امرأة كافحت من أجل ألا تستسلم لليأس الذي كاد أن يستبد بها .

لقد رغبت كريستي في أن تقول شيئا لأبناء هذا العالم ، وقد ترجمت رواياتها إلى غالبية لغات العالم .

الفصل الثانـي

تونـي موريسـون
سيدة الواقعية الأمريكية السوداء

فكرة تطرق أبواب العالم بقوة ، فكرة الدعوة الجادة إلى سلام حقيقي في العالم يتبناها سيد البيت الأبيض الجديد باراك أوباما .

السلام فكرة إنسانية يؤمن بها أشخاص ، ويسعون ما بجهدهم في سبيل نشر السلام في الناس ، كما أن الحرب فكرة يؤمن بها أشخاص ، ويسعون ما بجهدهم في سبيل نشر القتال في الناس .

ويمكن للإنسان أن يكون من دعاة السلام ، أو من دعاة الحرب مهما كان موقعه ،ولكن على الأغلب نرى أن الذين تعرضوا للظلم والقسوة والحروب هم أكثر الناس دعوة للسلام لأنهم ذاقوا وبال الحروب ، ولايريدوا أن يروها ويعيشوها ثانية ، كما أنهم يسعون لتأمين حياة مسالمة لأولادهم وأحفادهم .

والأدب طريق فعال للدعوة إلى السلام ، كما أن السياسة تتيح للسياسي القائد أن ينشر فكرة السلام ويعمل لها بإخلاص .

الروائية الأمريكية الحاصلة على جائزة نوبل للآداب توني موريسون تُعد من دعاة السلام في العالم من خلال أعمالها الروائية التي تطالب فيها بتطبيع العلاقات بين السود والبيض في أمريكا والعالم ، وتطالب بأن يمارس الأسود حقوقه إلى جانب أخيه الأبيض .

وهي كاتبة عانت هذه العنصرية شخصياً كونها امرأة سوداء .

وفي حقل السياسة يطل باراك أوباما على العالم بأفكار جديدة عن السلام ، وهو الرجل الذي عانى أيضا هذا التمييز العنصري في بلاده .

لذلك كان اللقاء الفكري والسياسي والثقافي بين هذا الرجل السياسي ، وبين هذه المرأة الأديبة .

الروائية السوداء التي تكتب بقلب أبيض

امرأة مسنة تبدو واثقة من خبرتها في الحياة ، قرأت كثيراً ، وأتاح لها عملها في كتابة الرواية التعرف على الكثير من المجتمعات والعادات والتقاليد والمفاهيم .
تمتلك موريسون مقدرة على تقييم الناس من خلال النظر إلى وجوههم وهي بذلك تشبه العرافات والكاهنات والحكيمات .
تعد / كلو أرديلياووفورد / وهذا اسمها الحقيقي من سيدات الرواية في أمريكا وتحظى رواياتها بإقبال شريحة كبيرة من القراء الذين يبحثون عن قيمة المعرفة ، وقيمة الحكمة ، وقيمة الاعتدال مع النفس ومع الآخرين .
رغم مشاهد العنف التي تصورها في رواياتها ، يشعر القارئ بأنها تكتب بقلب أبيض ، وتدعو إلى تصحيح الأخطاء التاريخية ، لأن الإنسان بوسعه أن يفتح صفحات جديدة في علاقة إنسانية جديدة .

رابط العلاقة بين أوباما وموريسون

في اعتقادي أن عصر الديمقراطية أوضح الكثير من المفاهيم في ثنائية العلاقة بين الأدب والسياسة ، بحيث بينت هذه الديمقراطية تكاملية العلاقة بين الأدب والسياسة ، ولذلك نرى السياسي يتحدث إلى الأديب ليطلب منه المؤازرة .
حدث ذلك مع باراك أوباما عندما رشح نفسه لانتخابات رئاسة الولايات المتحدة الأمريكية ، فقد اتصل هاتفيا من الروائية الحاصلة على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٩٣وهي المرأة المسنة الناضجة السوداء المولودة في ١٨ فبراير عام ١٩٣١ في بلدة لورين بولاية أوهايو الأمريكية .
يقول لها أوباما : / قبل أن أتحدث لك عن أي شيء آخر ، دعيني أخبرك عن " أغنية سليمان " / .
فتقول له موريسون : / لدينا أنت وأنا شيء يربطنا في هذا المجال ، لكن سياسياً
لاأعرف / .
هنا تتذكر صديقها جيمي بالدوين وتتمنى فيما لوكان معها فتقول : رغبت لو كان جيمي بالدوين هنا ، ثمة أناس كثر جداً رغبت وأحببت لو سمعتهم في

تلك اللحظة ، وعندما يسألها المحاور بوب تومسون الذي نشر الحديث في جريدة الواشنطن بوست قائلاً : وماذا تظنين أن يكون رد فعل صديقك جيمي بالدوين على عصر أوباما ؟
تزداد هدوءاً كما لو أنها تعرف أن ضحكة مرة وحلوة سوف تأتي ثم تقول :
أظن أنه كان سيقع في حب أوباما بقوة .
وعن تقييمها لشخصية أوباما تقول موريسون : / إنه يمتلك ابتسامة فرحة جداً ، بل
ساحرة .. أنا أفعل ذلك دائماً ، أنظر إلى هاتين العينين وحسب / .
وتضيف قائلة لمحاورها الذي يسألها عما رأت في هاتين العينين الرئاسيتين الفرحتين :
إنهما مفعمتان بعزم فولاذي ، إنهما كالفولاذ .

تقديم تجربة أمريكا السوداء روائياً

فتحت موريسون عينيها على ألوان الاضطهاد التي يتعرض لها أبناء وبنات قومها من السود في أمريكا . تحدث لها والدها قصصا كثيرة عن المعاناة ، عندئذ مالت إلى القراءة تقول : / لقد عشت في المكتبة تحت في الطابق الأرضي لأن كل كتب الأطفال كانت
هناك / .
عندما بلغت الثانية عشرة منحتها الكاثوليكية الاسم المعمداني أنتوني الذي اختصرته إلى توني . بعد ذلك تزوجت من المهندس المعماري هارولد ، وتم الفراق بينهما بعد سنوات قليلة من الزواج وإنجاب طفلين .
عندئذ خطر لها أن تعبر عن نفسها من خلال الكتابة وتقدم / تجربة أمريكا السوداء المحددة إلى العالم / بقلم نسوي لأنها أدركت أن : / كل الأعمال القصصية حول العبودية كتبها رجال / .
لم يكن أمام الروائية توني موريسون أن تدافع عن أبناء قومها إلا من خلال الرواية ، ولذلك فإن معظم أعمالها تتحدث عن العلاقة بين السود والبيض في أمريكا ، وهذا ما أكسب هذه الروائية شهرة عالمية .

تحاول موريسون من خلال أعمالها الروائية أن تقدم حالة من اللاتوازن في العلاقات الإنسانية في كثافة مجتمع متنوع ، وهي بذات الوقت - سواء عمدت ، أو لم تعمد - تسلط الضوء على الميول الإنسانية غير السوية ، ربما لأنها عانت بقسوة في طفولتها ، وعندما انفتحت على الحياة بدأت تلحظ شيئا من التميز اللوني ، أو ربما العرقي ، وهنا أظن بأن الدخول إلى عالم الأدب بالنسبة لموريسون كان بمثابة المحاولة لإثبات النفس ، وأن الإبداع لايقتصر على جنس أو لون أو عرق بقدر ما يقتصر على النبوغ ، والذكاء ، والموهبة البشرية ، وهنا مرة أخرى نرى الإخلاص الشديد للأدب ، ولا صوت لديها يعلو على صوت القلم ، فاستطاعت هذه الروائية الأمريكية الزنجية أن تنتزع الاعتراف العالمي بموهبتها لتـُـتـَوّج ، أو لقل لتـُـكـَـلـّـل بجائزة نوبل للآداب .

أبطال موريسون ، أو بالأحرى بطلاتها يعانين من حالة الاغتراب حتى وهن في حضن الأسرة. ويبدو أن التمييز العنصري بحق السود بلغ مع موريسون ذروته إذ أنها لم تعد ترى في العالم إلا السواد ، وبهذه القوة تمد يديها إلى يدَي القارئ لتـُدخله إلى رحاب عالمها الروائي .

العنف الرهيب

تصور موريسون أهوال العنف بحق السود في رواياتها ، وهذا يجعلها تؤدي وظيفة سياسية بامتياز من خلال الأدب كما الحال مع غابرييل غارسيا ماركيز .
شخصياتها تعاني حتى من اقرب الناس إليها، ولعل / بيكولا لابريد لوف/ هي النموذج الأكثر ألما وفجيعة في روايتها /أشد العيون زرقة / .
في هذه الرواية تعبر موريسون عن حالة التيه الأسروي حتى بين السود أنفسهم ، بسبب المعاناة الشديدة التي يتعرضون لها ، والتي تؤدي إلى ولادة نزعات غاية في السلبية ، وبالطبع فهي حالات لاتقع مع الأسوياء ، بقدر ما تقع مع الذين يعانون أمراضا نفسية بالأصل ، فتضخم هذه المعاناة هذه الحالة لديهم .

بتقديري فإننا نحتاج إلى انتباه شديد ونحن نقرأ هذه الحالات في كتابات موريسون .
الظلم في / أشد العيون زرقة / يقع من أقرب الناس ، ألا وهو الأب ، وأي شكل من الظلم القاسي هذا الذي يحيل البطلة إلى كائنة مهووسة في النهاية لتتعلق بعيني دمية زرقاوين .
تقول موريسون : / أعي العنف الرهيب والجهل المتعمد والجوع لإيلام الآخرين، أعي ذلك دائماً رغم أني أقل وعياً به تحت ظروف معينة / .

والواقع فإن موريسون تسقط آلام ووقائع المقربين لها على شخصياتها في بعض مواقع كتاباتها تتحدث عن عالم روايتها : / في أشد العيون زرقة أعتقد أني استعملت إيماءات وبعض الحوار مما أذكره عن أمي في أماكن معينة وبعض الجغرافيا / .

الكفاح من خلال القلم

عندما أحست بجدوى الكتابة ، تواصلت معها وأخذت الأمر على محمل الجد بشكل أكبر بحيث اقترنت حياتها بالكتابة خاصة بعد احتفاء النقاد بها ، ومنحها جوائز دولية ومحلية عديدة ومقارنتها بكبار الروائيين . ولعل روايتها " أغنية سليمان " التي تحدث عنها باراك أوباما في مستهل حديثه معها فتحت لها آفاقاً رحبة للدخول إلى عالم الرواية بقوة ، وقد فازت بجائزة مجموعة نقاد الكتاب الوطنية سنة ١٩٩٧ وهي ملحمة ريفية جعلت النقاد يقارنونها بأجواء غابرييل غارسيا ماركيز .

تأتي روايتها / سولا / لتعطي نموذجاً حياً عن حالة الاغتراب في مجتمعها إلى درجة أن الصديقة وهي مع صديقتها القريبة تشعر بالاغتراب عنها ، فـ سولا بيس تلتقي بـ نيل رايت في أوهايو، ومن خلال هذه العلاقة نتعرف على

العزلة التي تفرض عليهما حتى من قبل الرجال ، فلاتجدان من يشاركهما حياتهما.
إن توني موريسون تتعرض لأكثر المواضيع حساسية في كتاباتها وبالتالي تفتح صفحات المجتمع الأمريكي بذكاء وخبرة ونضج ، ودوماً تطرح العلاقة مابين البيض والسود نفسها بقوة . ولعل الأهمية التي تكمن في هذا الطرح هي أن القارئ يستنتج بعد تفرغه من روايات موريسون أن الأفراد لايملكون إلا أن يكونوا أبناء المجتمع الذي يعيشون فيه ويتأثروا بمعطياته ، وأي خلل في المفهوم الاجتماعي ، أو في التركيبة الاجتماعية يدفع ضريبته هؤلاء الأفراد، وبالطبع فإن الكاتبة تكتب بجرأة عن وقائع الحياة / الأفريقية الأمريكية / كما تسميها ولذلك عندما أثارت روايتها / الفردوس / نقاشات حادة في الأوساط الثقافية والاجتماعية أجابت عن كل تلك الأسئلة بأنها لاتبالي مادامت تمسك بقلمها وتواصل الكتابة .

ترجمة التاريخي إلى الشخصي

وضعت توني موريسون بعض الشروحات حول كيفية الكتابة لديها في كتابها النقدي / اللعب في الظلام / وهو كتاب يضيء جوانب هامة من أسلوبها السردي الروائي . تروي فيه تفاصيل عملية الكتابة لديها ، ومما تقول : لقد كان ذلك.. أردت ترجمة التاريخي إلى الشخصي، قضيت وقتاً طويلاً محاولة فهم ماجعل العبودية بتلك البشاعة ، وبقراءة بعض الوثائق لاحظت الإشارة إلى شيء لم يوصف أبدا بشكل كاف : اللجام، ذلك الشيء الذي كان يوضع في أفواه العبيد لعقابهم وإخراسهم دون أن يمنعهم ذلك من العمل.
قضيت وقتاً طويلاً محاولة اكتشاف شكل ذلك الشيء .
كنت اقرأ عبارات متكررة مثل : وضعت اللجام في فم جيني، أو كما يقول إيكويانو: ذهبت إلى المطبخ ورأيت امرأة تقف قرب الفرن وكان في فمها لجام . فقلت: ماذاك ؟

فأخبرني أحدهم .
فقلت: لم أر شيئاً أرهب من هذا في حياتي كلها، لكني لم أستطع تخيل ذلك الشيء .
هل كان كلجام الحصان أم ماذا؟
وتضيف موريسون موضحة بأنها تعتمد في بعض المواقع على وثائق ووقائع لدعم مواضيعها: أخيراً وجدت بعض الاسكتشات في كتاب / في هذا البلد / وقد كان سجلاً لتعذيب رجل لزوجته في أميركا الجنوبية، لكن بينما كنت أبحث حدث لي شيء آخر وهو أنني اكتشفت أن هذا اللجام، أداة التعذيب الشخصية هذه ، كانت الوريثة المباشرة لمحاكم التفتيش.. هناك مقطع يقول فيه بول د. لسيثي : لم أخبريه أحداً عنه،ً إنه يحاول أن يخبرها عن إحساسه بلبس اللجام ، لكنه ينتهي إلى الحديث عن ديك يحلف انه ابتسم له عندما لبسه، لقد شعر بانحطاطه وانه لايساوي ديكاً يقف في ضوء الشمس .
أشير أيضا بشكل متكرر إلى الرغبة بالبصاق، بمص الحديد وهكذا، لكن بدالي أن وصف الحالة سيصرف نظر القارئ عما أردته . أن يجرب كيفية الإحساس بذلك.. ذلك النوع من المعلومات بين سطور التاريخ، ويبدو وكأن أشياء كهذه تسقط من الصفحات.. إنه هناك عند ذلك التقاطع الحاصل، عندما تصبح المؤسسة شيئاً شخصياً، عندما يصبح التاريخ أناساً لهم أسماؤهم .

الدعوة إلى التوازن

يمكن ملاحظة بأن الخيال الأدبي يلعب دورا بارزا في معظم روايات هذه الكاتبة ، وهي تستخدم في بعض مراحل الكتابة لغة شاعرية بالغة الرهافة حتى وهي تعالج موضوع التفرقة العنصرية ، ولكن ماذا تريد أن تقول هذه الروائية من خلال أعمالها الروائية ؟
إنها تدعو إلى أن يتعامل الإنسان مع الإنسان بإنسانية بالدرجة الأولى ، وتدعو إلى أن يتعامل الرجل مع المرأة على أنها إنسانة وشريكة له في الحياة .

أما إذا مالت المرأة إلى طرق ملتوية، فإن موريسون تحمّل الرجل سبب تخليه عن المرأة ، بل أنها في جوانب أخرى تحمّل حالة التمييز العنصري مسؤولية تفاقم الفقر والفاقة ، وبعض الميول الشاذة لدى هؤلاء الذين يعانون بأنهم من درجة أدنى .

يمكن تلخيص أن موريسون تدعو إلى / المجتمع المتماسك / في واقع متفتت يعطي صورة جميلة عن شكله، لكنه ينهار في مضمونه.

حققت موريسون مجدا أدبيا وانتشارا واسعا على قدر ما تمسكت بواقعيتها المحلية ،و نجاحها في تصوير وتقديم هذه الواقعية للعالم .

موريسون تـُعد بطلة ورائدة للدعوة إلى أن يأخذ السود حقوقهم في كافة مواقع الحياة في المجتمع الأمريكي ، وأظن بأنها نجحت في وضع تلك اللبنة بعد كل هذه السنوات من العمل .

يمكن للأدب أن يساند السياسة ، ويمكن للسياسة أن تساند الأدب في العمل لنشر رسالة السلام في العالم .

عندما باشرت توني موريسون في الكتابة ، لم تكن تعلم بأنها في ذات الوقت طرقت باباً من أبواب السياسة ، ذلك أن مجرد الكتابة بكل هذه القوة عن العنصرية سوف تدخلها إلى عالم السياسة ، وسوف تكون سياسية بامتياز ، ومحامية تدافع دون هوادة عن أبناء لونها وأبناء قومها ، وربما لذلك اتصل بها باراك أوباما ليسير على خطاها ويثبت للعالم بأن الشخص الذي عانى الاضطهاد والتمييز سوف يكون أكثر الناس دفاعا ودعوة إلى روح السلام في العالم .

لقد بشر أوباما بالسلام منذ أيامه الأولى في سيادة البيت الأبيض ، وهو بذلك ربما ينظر منذ بدء عهده السياسي إلى الظفر بجائزة نوبل للسلام ليكون جنباً إلى جنب مع ابنة لونه وابنة قومه بتحقيق هذه الجائزة التي تؤرخ لمشروع وأفكار الشخص الذي يفوز بها .

الفصل الثالث

سيمون دي بوفوار
قوة التضامن مع بنات جنسها

يمكن للمرأة أن تحمل على كتفيها عصرا كاملا ، فتقوم بعملية تمثيل هذا العصر الذي عاشته ، والذي عاشها .
يمكن أن تتلخص مئات ، بل آلاف النسوة في امرأة واحدة ، فتمثل العبقرية ، والشفافية ، والوعي ، والمشاركة في سائر الفعاليات الاجتماعية والفكرية والسياسية ٠ هذه المرأة التي تكون نادرة الظهور عبر العصور والحقب الزمنية ، وحتى لو كانت موجودة ، فلا تجد إتاحة الفرصة للظهور ، فتكون بطلة مجهولة ، أو بطلة مهمشة .
لذلك أرادت سيمون دي بوفوار أن تعمل حتى تقي نفسها التهميش .
ولدت هذه المرأة سنة ١٩٠٨ في باريس لعائلة ثرية ، ولأب يعمل محاميا خسر ثروته في الحرب العالمية الثانية ، بينما تفرغت أمها لتربيتها مع أختها تربية كاثوليكية صارمة ، لكن سيمون رفضت هذه التربية وتمردت عليها .
واصلت تعليمها في جامعة / أكول نورمان سوبراير / الفرنسية إلى أن تخرجت وغدت أستاذة جامعية في السوربون بين أعوام ١٩٣١ ـ ١٩٤٣ .

دخولها إلى عالم الأدب

مالت بوفوار إلى عالم الأدب والثقافة والفلسفة ، وكانت تتردد إلى الأماكن التي يمكن أن تقابل فيها مشاهير الشخصيات الفكرية والأدبية . فكان اللقاء برفيق دربها ، ورفيق فكرها جان بول سارتر الذي أعدته كما تقول الحدث

الرئيس في حياتها . في عام ١٩٤٣ نشرت روايتها الأولى / المدعوة / فكانت بداية انطلاقتها إلى عالم الأدب .
ولكن شهرتها الحقيقية بدأت عندما بدأت تطرح آراء جريئة عن العلاقة بين الرجل والمرأة ، ومن هذه الآراء : / لايولد الإنسان امرأة ، بل يصبح كذلك / . ثم تكللت هذه الكتابات بكتابها الشهير / الجنس الآخر / ١٩٤٩ الكتاب أحدث سجالات ثقافية في الأوساط العلمية والاجتماعية والثقافية في العالم ، ومن المفاهيم التي تطرحها في هذا الكتاب : / ليس هناك قدر بيولوجي أونفسي أو اقتصادي يقرر الشكل الذي تمثله المرأة في المجتمع . إنها الحضارة ككل هي التي تنتج ذلك المخلوق والذي نطلق عليه اسم الأنثى / .

ومن المفاهيم التي تطرحها في هذا الكتاب : / هوجمت خصوصاً بسبب فصل الأمومة، وصرح رجال كثيرون بأنه لم يكن يحق لي التحدث عن النساء لكوني لم أنجب أولاداً، ترى، هل أنجبوا هم.؟ إنهم يعارضونني بأفكار ليست حاسمة ولا قطعية، أتراني قد رفضت كل قيمة لشعور الأمومة والحب؟ كلا، لقد طلبت من المرأة أن تعايش هاتين القيمتين وبشكل حرّ، في حين أنهما غالباً مايخدمانها كحجة، وأنها تخضع لهما إلى درجة أن الخضوع يبقى إذ يكون القلب قد جف / .

وكذلك : / كان من ألوان سوء التفاهم التي خلقها الكتاب الاعتقاد بأني كنت أنكر فيه أي فرق بين الرجال والنساء، والحقيقة أني بالعكس قست وأنا أكتب الكتاب ما يفصل الجنسين، ولكن ما ذهبت إليه هو أن تلك الاختلافات هي ثقافية وليست طبيعية، وأخذت على عاتقي أن أروي كيف كانت تنشأ هذه الاختلافات / .

ثم توالت أعمالها ومنها سيرتها الذاتية التي وقعت في أربعة أجزاء وهي :
مذكرات فتاة رصينة عام ١٩٥٨ – عنفوان الشباب عام ١٩٦٠ – قوة الأشياء عام ١٩٦٣ – موت مريح جدا عام ١٩٦٦ .
هذه السيرة التي تُعد تأريخا حقيقيا وجريئا عن تفاصيل وقائع الحياة الفكرية في فرنسا .

صقل الشخصيـة

أخذت أفكار الكاتبة تتطور بتقدم مراحل العمر ، وأصبحت تكتشف الحب والتعلق الكبير بسارتر وبذات الوقت بات التقدم في السن يشكل قلقا لها فتكتب عام ١٩٧٠ كتابها / المرأة العجوز / تقول فيه : / كبر السن وليس الموت هو الذي يجب أن يقارن بالحياة .. كبر السن هومحاكاة ساخرة للحياة بينما الموت هو الذي يحول الحياة إلى مصير/ .
وتقول عن رواية / المدعوة / : / كانت الأرض مزروعة بالأوهام المحطمة وهي الاخفاق الذي أزعج حياتي الخاصة هو الذي خلق المدعوة ، ومنحني تقهقراً بالنسبة لتجربتي الحديثة والرغبة في انقاذها بالكلمات وأصبح ممكنا وضرورياً لي أن أضعها في كتاب / .

يمكن اعتبار أن سيمون دي بوفوار قد ساهمت بفعالية بارزة في ترسيخ مفاهيم حضارية جديدة في بنية المجتمع الفرنسي المعاصر ، وقدمت إسهاما أكسب المرأة مزيدا من المكانة الاجتماعية ، والاعتراف بمواهبها وتميزها . لاشك أن دي بوفوار مقروءة في فرنسا و سائر اللغات الحية بشكل جيد ، وما ذلك إلا لأنها انطلقت عبر مجمل كتاباتها من خصوصيات المرأة التي تطمح إلى الإبداع وتقديم خدمات جليلة للمجتمع الإنساني بصفة عامة .

تقول بوفوار عن رواية / المثقفون / : / خلافا لما ادعاه البعض من الخطأ اعتبار / المثقفون/ رواية مفاتيح، وأنا أحتقر روايات المفاتيح احتقاري لكتب / الحيوات المروية / ، وأنا لا أزعم أن / المثقفون/ رواية ذات فكرة. إن رواية الفكرة تفرض حقيقة تمحو جميع الحقائق الأخرى وتوقف دائرة الاعتراضات والشكوك التي لا تنتهي ، أما أنا فقد صورت بعض أشكال الحياة في فترة ما بعد الحرب من غير أن أقترح حلولاً للمشكلات التي تقلق أبطالي / . وعن روايتها / دم الآخرين / تكتب بوفوار : / كان موضوع / دم الآخرين/ كما ذكرت تناقض هذه الحياة التي عشتها في ظل / حرية / اعتبرها أولئك الذين يقربونني مجرد شيء، ولكن هذه المقاصد فاتت

الجمهور، وصنفها الكتاب على أنها رواية عن المقاومة ، وصنفت أيضا كرواية وجودية ، وكانت هذه الكلمة قد أصبحت تلازم آلياً آثار سارتر وآثاري / .

بين بوفوار وسارتـر

وهكذا انطلقت خطواتها الأولى وهي تدخل الجامعة في السوربون وتلتقي شخصا سوف يقترن اسمها باسمه وسوف يعملان بقوة معا ولن يفترقا إلى آخر لحظات الحياة ٠
كانت في الواحدة والعشرين وكان الشاب في الرابعة والعشرين يدرسان الفلسفة ويعيشانها ويسعيان في تلك الفترة المبكرة إلى نمط جديد من التفكير ، وهنا بودي أن أقول أن ما جمع سارتر وبوفوار من فكر كان أقوى من العاطفة ، حتى أن العاطفة تفرعت من الحميمية الفكرية بينهما ، فكانت معجبة بفكر سارتر إلى أبعد حد ، ومنذ لحظة البداية استطاع سارتر أن يفرض شخصيته عليها ٠ تتذكر وقائع اللقاء الأول به : / كانت المرة الأولى التي أشعر أنني ألتقي بإنسان أشعر أمامه بالضآلة / ٠
عُرفت بعلاقتها القوية مع جان بول سارتر ، و تعاونا معا أثناء الحرب العالمية الثانية في حركة المقاومـــة .
لكنها لم تسمح لسارتر أن يفقدها خصوصيتها وشخصيتها رغم كل ذاك الإعجاب والتعلق الفكري والروحي ، ، فهي ذاتها سوف تكون صاحبة مجد أدبي ، وحصلت على أرفع جائزة في فرنسا وهي جائزة / كونكور / ١٩٥٤ عن روايتها / رجال الفكر / قبل أن يحصل سارتر على نوبل بعشر سنوات. أي بعد عام واحد من / الوجود والعدم / ٠ في عام ١٩٥٨ ، كما اختيرت رئيسة للرابطة الفرنسية لحقوق الإنسان .

تقول عن علاقتها بسارتر : / الحقيقة أنني كنت منفصلة عن سارتر بالقدر الذي كنت التحم فيه مع هذه الشخصية.. كانت علاقتنا جدلية. أحياناً كنت أشعر بأنني على مسافة لا معقولة منه، وفي أحيان أخرى كنت أشعر كأنني

النصف الذي يكمل النصف الآخر. أخذت منه وأخذ مني، وبالتأكيد لم أكن تابعة لـه / .
وكان سارتر يقول بأن سيمون دي بوفوار تجمع بين ذكاء الرجل ، وحساسية المرأة .
لبثت برفقة سارتر حتى نهاية عمره ، واعتنت به إلى أن توفي سنة ١٩٨٠ ، ثم قررت أن تقيم في شقة تطل على مقبرة سارتر ، وأصت أن تدفن فيه ، وقد حدث ذلك عندما توفيت يوم ١٤ – ٤ سنة ١٩٨٦ .

وكما أنها بدأت حياتها مع جان بول سارتر ، فسوف تنهي عمرها بكتابها الأخير الذي تسميه / وداعا سارتر / عام ١٩٨١ تسرد فيه بعض الوقائع التي لم تكن معروفة عن سارتر وتقول بأنه هديتها الأخيرة إلى الرجل الذي أمضت معه حياتها : / لقد كان رجلا حقيقيا يعرف كيف ينتمي إلى الحقيقة وكيف يبحث عنها وعندما وضعت كتابي كنت واثقة أن هذا أفضل ما يمكن أن يقدم لرجل لايزال حيا ٠٠ كشفت عن سارتر الجانب الذي كان الناس يريدون أن يعرفوه ، فلسفته ليست تعبيرا امبراطوريا عن أفكار تجول في وجدان الشخص ، إنها الدخول إلى أعماق الناس . حاولت أن أضيء بعض المشاهد غير المعروفة في حياته لكي أظهر كيف أن الارتجاج هو انعكاس جزئي لزلزال يتشكل داخل عقل الفيلسوف / .

لم يعد كافيا قراءة سارتر كي نتعرف به ، بل غدا من الأهمية أن نطلع على كتابات بوفوار حتى نتمكن من التعرف بسارتر على نحو أفضل ، كما أننا بحاجة إلى قراءة سارتر حتى نتعرف بسيمون دي بوفوار في مختلف كتاباتهما ، وبات من الصعوبة الحديث عن أحدهما دون ذكر الآخر ، وهذه هي الميزة الكبرى التي تسجل لبوفوار في ارتقائها إلى هذه الموازنة رغم كل ما لديها من خصوصية فكرية وإبداعية . استطاعت سيمون دي بوفوار أن تترك بصمة امرأة عاشت كثيرا وكتبت كثيرا وتميزت كثيرا .

الفصل الرابع

شارلوت برونتي
الروائية التي أوقدت شمعة في ظلام دامس

روائية تتمتع بخصوصية في كتاباتها ، كأنها معنية بسر السيرة الذاتية للمرأة ، إنها تكتب روايو نيوية بامتياز ، تفوح منها رائحة المرأة بكل عذوبتها وجمالياتها ، وتذكرنا بمقولة ألبير كامو بأن المرأة هي رائحة الجنة على الأرض .

عندما أقرأ شارلوت برونتي أشعر بأنني أمام فتاة بالغة الخجل ، متوسطة القامة ، صغيرة الحجم ، شعرها منسدل إلى الخلف ، تنطلق إلى الحياة للتو .
مع هذه المرأة البديعة نتعرف على بعض خصوصيات المرأة بما لم نعرفه في غيرها ، ولذلك أعتقد أن قراءة شارلوت برونتي هي هامة لضرورتين ، الأولى أنه يتعرف على نمط يمتلك خصوصية مميزة في شخصية المرأة ، وهذا يجعلنا نغير الكثير من المفاهيم السائدة عن المرأة ، واعتقد يجعلننا نكن لها احتراما أكثر بعد قراءة برونتي ، والثانية أننا نقف أمام إبداع نسوي بامتياز ، أي أننا نتذوق نكهة حديث المرأة ، نشم رائحتها ، اعني نتعرف على وجهة نظر المرأة من المفاهيم والوقائع ومقومات الحياة .

البداية

ولدت الابنة الثالثة / شارلوت / في ٢١ نيسان ١٨١٦ لأب مهاجر من إيرلندا ، ومستقر في فرنسا يعمل راعيا في الكنيسة الإنجليزية في هيوارث .

تزوج هذا الأب من أمها التي ماتت بعد عشر سنوات من الزواج لتترك بناتها : ماريا - أليزابيت - شارلوت - إميلي ، وكذلك ابنها باتريك في رعاية أب شديد القسوة .

أدخل هذا الأب بناته مدرسة رخيصة في كوان بريدج ، وهي مدرسة خاصة بتعليم أبناء رجال الدين

أصداء الحياة اليومية

أحيانا تكون العزلة منحة تمنح للإنسان من أجل أن يقدم شيئا مجديا ، فتكون بمثابة انطلاقة حقيقية نحو العالم بصورة أقوى مما لو كان يعيش في أعماق إيقاعات مدينة صاخبة .

هنا تمنح العزلة فرصة ثمينة للتعرف على الذات وعلى العالم بصورة تأملية .

ربما ليست هناك من عانت في حياتها كما عانت شارلوت برونتي ، التي تعد من رائدات الرواية في فرنسا مع أخواتها اللواتي انطلقن من ذات البيت وذات الواقع التربوي الشديد ، فقد شاءت الأقدار أن تعيش هذه العائلة البالغة العبقرية والإبداع في ظروف بالغة القسوة .

هذه العائلة الموهوبة والمعروفة بـ / الأخوات برونتي / وليس بوسع التاريخ أن يذكر اسم / إيميلي برونتي / دون أن يذكر اسم أكثر الروايات شهرة في العالم وهي روايتها / مرتفعات وذرنغ / .

فبعد أن فقدت الأخوات الأربع أمهن ، تولى الأب الصارم تربية بناته بكثير من الشدة ، وهو رجل من أتباع / كالفن / .
أول ما قام به هذا الأب هو أن حذر على بناته أكل اللحوم حتى لا يتعلقن بملذات الحياة ، ومن ثم عمل من أجل قطع كل صلة لهن في ممارسة الحياة الاجتماعية ، فقد رغب هذا الأب أن يعشن ويمتن دون أن يعرفن شيئا على الإطلاق ، فلم يسمح لهن حتى لمجرد النظر من نافذة المنزل ، وعلى هذا النمط المفروض عليهن ضمن أسرة بابوية يعشن في شبه سجن مغلق بدون القيام بأي نشاط اجتماعي ، أما فرصتهن الوحيدة للحديث مع الأب وهذا نادرا ما يحدث ، فكان يستغلها حتى يروي لبناته أحاديث العالم الآخر والموت ، ويعزز في نفوسهن وحشة الحياة ، والشر الذي دوما يأتي من شخص يمكن أن يدخل هذا البيت ، أو حتى من شخص ينظرن إليه من النافذة ، فيمكن لهذا الشخص أن يجلب لهن الشر .

بطبيعة الحال فإن البنات لن يرين أحدا لأن البيت تم اختياره بشكل جيد ، فهو يشرف فقط على مقبرة ولايتردد هناك سوى أولئك الذين يعيشون حالة الحداد ، أما عندما ينتصف الليل فلا يتردد هذا الأب أن يتحدث لهن عن الشيطان وجهنم والشر الذي يملأ العالم ، وأن خير وسيلة لتجنب الآثام هو الابتعاد النهائي عن الآخرين .

مرحلة الكتابة

أمام هذا الحصار فارقت الأخت ماريا حياتها بداء السل ،ويمكن القول أن هذا الفقد جعل الأخوات يدركن المصير ذاته ، فقد ولدت ماريا وماتت دون أن تعرف شيئا من العالم .
مع هذا الواقع استيقظت الأخوات على فكرة تأريخ هذه الوقائع في حياتهن ، ووجدن أن خير وسيلة لبلوغ ذلك هي الكتابة ، فمن خلالها يمكن أن ينقذن أنفسهن من النسيان الذي يجلبه الموت كما حدث لأختهن ، ومن ناحية أخرى فالكتابة تفسح لهن مساحات للعيش والخيال والتسلية والاستئناس .

وبالفعل استطعن أن يكتبن ديوانا شعريا مشتركا ، وحتى لايكشفهن الأب اتفقن على إصداره تحت أسماء ذكورية ، فقد اختارت شارلوت لها اسم / كوريربيل / ، واختارت إميلي اسم / إيليس / واختارت آن اسم / أكتون بيل / تجنبا للاصطدام مع هذا الأب الذي يمكن له أن يحرق هذا الديوان إذا وقع عليه ، ثم يوجه أي عقاب بحق بناته .
بعد ذلك قررت الأخوات أن يركزن جهودهن الأدبية ويرسمن لمستقبل أدبي لكل واحدة منهن ، فكان التحول إلى عالم الرواية .

بعد أن أبدعت شارلوت روايتها الشهيرة / جين أير / وهي من الروايات التي تصور واقع الحياة الاجتماعية في الحقبة الفكتورية ، وتتسم برومانسيتها البالغة ، كشفت للناشر عن هويتها لتتمكن من مواصلة الكتابة متحدية أي عقاب ، ثم استمرت في الكتابة فقدمت رواية / شيرلي / عام ١٨٤٩ . ثم / فيليب ، ثم البروفيسور .
لكن لم تكتمل فرحتها إذ أن الموت اختطف أخواتها واحدة تلو الأخرى ، فلم تملك غير أن توافق على الزواج من القس آرثر نيكولز رغم عدم حبها وعدم قناعتها به كزوج ، وربما لأنها كانت ترغب في أن تغدو أما . ومن جهة أخرى ربما يتحقق حلمها القديم في فتح مدرسة حتى تستطيع أن تسهم في تقديم جيل مختلف عن التربية الصارمة التي تلقتها ، لكن هذا المشروع أيضا لقي الفشل .

تجربة الزواج

بعد تجربة زواج مريرة مع الزوج ، وهي تحتمل حتى يتحقق حلم الأمومة من هذا الرجل ، تقول في إحدى رسائلها إليه : سيدي إن الفقراء لا يحتاجون إلى الكثير حتى يكون بقاءهم في الحياة ، بل أنهم لا يرجون إلا الفتات الذي يتساقط عن مائدة الغني ، وأنا الأخرى لا أطمع بغير قسط ضئيل من عطف مَن أحبهم لأنني لا أدري ما الذي أفعله بالولاء الكامل الشامل منهم ، فأنا لم ألف التفكير في ذلك .

هنا تجدر الإشارة بأن الأب أصيب بالعمى ، كما تحول الأخ الوحيد إلى كائن كحولي مدمن لايُحتمل .
لقد حملت شارلوت ، ولكن قبل أن تنجب مولودها الأول كان الموت أسرع إليها من ذلك فماتت بعد سنة واحدة من الزواج وهي في التاسعة والثلاثين من العمر ، بعد أن تركت أعمالا روائية وأصبحت مع أخواتها إحدى أعمدة الرواية في العالم ،

روايتها جين أير

تعد هذه الرواية من الأعمال المبكرة التي دعت إلى تحرر المرأة ، وأن تمارس حريتها في النمط الذي تشاء ، وهي كذلك من الروايات التي تبرز قوة الرومانسية .
رواية يمكن اعتبارها / سيرية / تتحدث عن وقائع حياة الكاتبة نفسها .
تقول شارلوت برونتي عن بطلتها : إن الكُـتّاب ليخطئون إذ يصرون على أن يجعلوا من بطلاتهم جميلات ، ويتخذون من هذا قاعدة ، ولسوف أثبت أنهم مخطئون ، سأقدم بطلة خالية من الجمال ضئيلة الجسم مثلي تماماً .
هذه بعض المقاطع من الرواية ، وهي تعطي لمحة عن أسلوب شارلوت برونتي :

/ كان من المستحيل التنزه في ذلك النهار، فمع أننا تجولنا في الحديقة الجرداء لمدة ساعة في الصباح، والطقس كان دافئاً نوعاً ما ، إلا أنه منذ الغداء، بدأت ريح الشتاء الباردة تهب، حملت معها غيوماً داكنة وأمطاراً غزيرة بحيث استحال الخروج من المنزل.
وبما أنني كرهت كثيراً النزهات الطويلة، خاصة بعد ظهر الأيام الباردة، سررت لهذا التغير المفاجئ في الطقس ، فالمجيء إلى المنزل عند الغسق كان رهيباً بالنسبة إلي بأصابع أيدٍ وأرجل مجلدة ، وقلب أحزنه توبيخ الممرضة بيسي والإدراك كم كان جسدي الصغير الهزيل ضعيفاً، بالمقارنة

مع أجساد إليزا، جون ،وجورجيانا ريد.
جلس أبناء خالي أليزا ،جون ،وجوجيانا الآن مع والدتهن في غرفة الجلوس في منزلهم ، غايتسهد.كانت مستلقية بالقرب من الموقد ، وأطفالها الأعزاء حولها. شعرت بغاية السعادة لأنهم لم يكونوا يتشاجرون ولا يصيحون .إلا أنني طرد ت من المجموعة . فقد قالت أنها نادمة لاضطرارها إلى أبعادي ، وأنها حتى أحاول بإخلاص التصرف بمزيد من اللياقة وأنمي طبيعة أكثر ودية ورقة، لن تستطيع السماح لي بالملذات المخصصة فقط للأطفال الطيبين والمطيعين.
سألتها: لكن مالذي فعلته؟
قالت : كوني مهذبة والزمي الصمت ، ياجين ، فأنا لا أحب الأسئلة أو الاعتراضات. لا ينبغي للأطفال التحدث مع الأكبر سناً بهذه الطريقة. ابتعدي عن الغرفة، والزمي الصمت إلى أن تتمكنين التكلم بلطف .
سرت ببطء في اتجاه غرفة طعام صغيرة مجاورة لغرفة جلوسهم . شملت الغرفة الكثير من رفوف الكتب ، فتناولت كتاباً بعدما تأكدت أنه غني بالصور.
تسلقت إلى حافة النافذة، وبعدما رفعت قدمي ، جلست متربعة، وبعدما سحبت الستائر الحمراء ، شعرت بأنني محمية وبعيدة عن أنظار الآخرين . كان كتاباً ذا صور ملونة جميلة. كل صورة روت قصة غامضة ومثيرة للغاية ، مثيرة تماماً كالقصص التي روتها لنا بيسي أحياناً في أمسيات الشتاء عندما يصدف أن تتمتع بمزاج جيد، مستحوذة على أنفسنا وانتباهنا المتلهف بذكريات الحب والمغامرة المأخوذة من الأغنيات والروايات القديمة / .
في كتابها / غرفة خاصة بالمرء وحده / تصف / فرجينا وولف / شارلوت برونتي بأنها : / حُرمت من حقها في التجربة ، حيث فرضت عليها حياة راكدة في بيت كاهن ، ترتق الجوارب في وقت كانت تتوق فيه إلى أن تجوب العالم حرة /
تكمن أهمية هذه الروائية في أنها تمكنت بصورة غاية في التأثير من تصوير أبلغ لحظات الألم والعزلة التي تحولت إلى نشيد في أغلب أعمالها الروائية .
شارلوت برونتي تبقى مقروءة في مختلف لغات العالم ، لأنها تشبه السيمفونية التي يصغي إليها الجميع وعبر مختلف الأجيال والبقع الجغرافية .

الفصل الخامس

جـــــورج ســـانـد
الروائية التي أرّخت لتجربتها الشخصية

عندما يتم الحديث عن الرواية النسوية قي الأدب الفرنسي ، سرعان ما يقفز اسم جورج ساند إلى الأذهان ، وسرعان ما تقفز شخصية تلك المرأة التي أرادت أن تتمرد على الشخصية المألوفة في المجتمع الفرنسي وتتمثل شخصية جديدة تستعد كل الاستعداد للدفاع عنها من خلال مواقفها الشخصية ، وكذلك من خلال أعمالها الروائية .

تعتبر الروائية الفرنسية جورج ساند من أكثر روائيات فرنسا شهرة في العالم ، وهي إلى جانب مكانتها الإبداعية المميزة تعد من أبرز الأصوات النسائية المنادية لحرية المرأة ورفع الوصاية الذكورية والقيود الاجتماعية عنها ، ولعل وقائع حياتها الشخصية الثرية خير دليل على انسجام هذه الدعوات مع تلك الأفكار .

الإخفاق الاجتماعي والتألق الأدبي

تعود بنا ساند إلى ١٧٥ سنة ماضية من التاريخ الأدبي والثقافي والسياسي والاجتماعي الفرنسي . في اعتقادي أن تجربة الزواج الفاشلة الأولى التي واجهت هذه الفتاة الفتية كانت خلف اشتعال روح التمرد لدى ساند ، فقد تزوجت مبكرا في الثامنة عشرة من عمرها من البارون دودوفان وأمضت معه ذروة سنوات انفتاحها على الحياة ، بيد أن ذلك لم يدم وفشل هذا الزواج بعد أن أثمر عن طفل وطفلة . فرأت نفسها امرأة وحيدة ومطلقة ، فهل

تستسلم لهذا القدر وتمضي حياتها في الريف ككل النساء الريفيات المطلقات اللواتي فقدن كل علاقة لهن بالحياة بعد تجربة الفشل تلك ، ولكنها لم تستسلم لمثل هذه المشاعر اليائسة فكان لها أن تركت المكان برمته و انطلقت إلى قلب العاصمة باريس ، هناك بدأت تثار حولها الشائعات وهي تقوم بحركات ملفتة إلى تمردها على التقاليد الفرنسية . وبدأت / أرمندين أورودوبان / تُعرف بـ جورج ساند في الوسط الأدبي بعد أن اختار لها الكاتب جول ساندو هذا اللقب .

يصف جان شالون هذه المرحلة بقوله : / لم تلبس الأديبة بنطالاً للتشبه بالرجال والتمرد على بنات جنسها كما يروّج البعض وإنما لأنها استجابت لنصائح والدتها ولأسباب اقتصادية ليس إلا.. فتبييض الملابس وتجفيفها بالنشاء يحتاج لميزانية كبيرة افتقدتها جورج ساند بعد طلاقها من زوجها التي لجأت لضغط نفقاتها مع ولديها، أما استخدامها التبغ وتدخين السجائر وهو أمر معيب بالنسبة لامرأة تعيش في مجتمع برجوازي لا تزال الإقطاعية فيه تدلو بدلوها فجاء بدافع التودد للشعراء الرومانسيين والاقتداء بهم وتقليد سلوكهم وتبني أحياناً مواقفهم / .

ثنائية الريف والمدينة

أتت ساند من قلب الريف ومن تجربة رهبنة دامت سنوات ، وهي المطلقة التي تخترق كل الأوساط دون تحفظ وتبني علاقات عاطفية متعددة ، وتكون كثيرة التردد إلى المسارح والملتقيات الثقافية .

تكتب عن باريس : / هناك في جو باريس وشكلها وصوتها لا أعرف اي تأثير خاص، لا يمكن ايجاده في اي مكان آخر... في باريس الحياة في كل مكان / . ولذلك بدأت تدافع عن جماليات المكان والبيئة في كتاباتها ، فتكتب :

لو أهملنا الاهتمام بالشجرة وغرسها فإن الجفاف سيحمل كارثة للكرة الأرضية ألا وهي نهاية المعمورة بسبب الإنسان ، لا تضحكوا يا سادة فالذين درسوا هذا الموضوع يعتصر قلوبهم الألم والحزن لما اقترفته أيديهم ، ولا أحد يدري كيف اختفت مجتمعات بعينها إثر زحف الصحراء إلى الغابات

ومن يعلم إذا كانت هناك مجتمعات سابقة استوطنت القمر المجاور لأرضنا ، وقضت نحبها نتيجة وَهَن قوى الطبيعة المحيطة بها وذلك رغم القول الشائع أن هذا الكوكب القمر غير مأهول بالسكان / .

وهناك اكتشفت موهبة الكتابة لديها فمضت بها السنوات وتعمقت علاقتها مع الكتابة ورحلة العواطف فكانت لها علاقات زواج فاشلة مع مشاهير تلك الحقبة ومنهم : / الفريد دي موسيه / و/ شوبان / و/ ميشيل دوبور / و باجيللو / وبيير لورو / . وبنت علاقات مع مشاهير عصرها من أمثال : فلوبير ، ودوماس الابن ، وتورجنيف ، وفكتور هوغو ، وبلزاك . ولعل من الطريف أنها ولدى وفاة الشاعر الفرنسي الشهير الفريد دي موسيه ، كتبت عنه رواية بعنوان / هي وهو / تتحدث فيها عن تفاصيل علاقتهما الزوجية ، وتلمح إلى شيء من الانحراف الجنسي لديه ، فهو كان على وشك الانهيار النفسي ويعيش حالة من العبث وهي التي جعلته متوازنا بقوة عاطفتها وتجربتها الغنية في الحياة حيث أخذته من تلك الأجواء إلى إيطاليا ، إلا أنه ولدى أول خطوة لتماثله للشفاء من أمراضه النفسية أحب غيرها . ولم ترق هذه الوقائع للكاتب / بول دي موسيه / شقيق الشاعر فراح يرد عليها برواية تحت عنوان / هو وهي / يصف فيها خيانتها لأخيه الذي أحبها وعندما تعرض للمرض في إيطاليا واستدعى طبيبا هو / باجيللو / لمعالجته ، راحت زوجته تتخلى عنه وتبني علاقة مع هذا الطبيب وتتزوجه تاركة زوجها يموت على فراش المرض .

رمز للمرأة الفريدة

ما يميز هذه الكاتبة أن كل تفاصيل وجزئيات حياتها انتشرت بسرعة الريح لأنها كانت تروي كل شيء يقع معها ، فإضافة إلى أعمالها الروائية كتبت في نهاية حياتها بعض الاعترافات البالغة الحساسية في شبه سيرة ذاتية تحت عنوان / قصة حياتي / ، وعموما فإن مثل هذه الوقائع باتت مصدرا أساسيا لتناول حياة الكاتبة وأدبها .

لقد عاشت أرمندين أوروردوبان ، أو البارونة دوفان ، أو جورج ساند حياة ثرية وطويلة / ١٨٠٤ – ١٨٧٦ / وبقيت مخلصة لعملها الأدبي فأنتجت ما يشبه مكتبة أدبية ، ولعل من أبرز رواياتها : أنديانا ١٨٣٢ ، كونسويللو ١٨٤٢ ، مستنقع الشيطان ١٨٤٦، الساحرة الصغيرة ١٨٤٩ فالنتين ، إضافة إلى حكايات الجدة ، وهي قصص كتبتها لحفيديها أورو – وغابرئيل ، وهي أعمال ترجمت إلى غالبية اللغات الحية ولها قيمتها الفكرية والإنسانية والتاريخية . ولعل هذا ما جعل من ساند مايشبه الأسطورة في التاريخ الأدبي الفرنسي وقد تركت أثرا بالغا في الكثير من الروائيات الفرنسيات ولعل من أبرزهن فرسواز ساغان التي تأثرت بأدب ساند وبحياتها ، بيد أن ساغان أفرطت بعض الشيء في ممارسة الحرية ، وكذلك ممن تأثرن بساند سيمون دي بوفوار و فرجينا وولف و ناتالي ساروت .

يقول عنها فولتير : / جورج ساند الروائية التي تجسد المجد الفردي للأدب النسائي / . وفي وصف لدستويفسكي عنها يقول بأنها : / رمز للمرأة الفريدة في موهبتها / . أما ألفريد دي موسيه كتب ذات يوم بأن ساند : / أكثر النساء أنوثة ، لابل هي الأنوثة بعينها / .

الفصل السادس

فرنســـــواز ســـــاغا ن
الروائية التي قالت وعاشت: صباح الخير أيها الحــزن

تطور مفهوم المرأة للكتابة الروائية وفق تطور الزمن ، وقد استفادت كثيراً من التجارب التي سبقتها سواء في الحياة الاجتماعية ، أو الإبداعية ، ولعل اسم الروائية الفرنسية فرنسواز ساغان يفرض في هذه الشخصية النسوية التحولية التي باتت لها خصوصيتها سواء في وقائع الحياة الاجتماعية ، أو في المشهد الروائي العالمي .

تعد الروائية الفرنسية فرنسواز ساغان من الروائيات اللواتي لبثن تحت سيطرة أفكار الرواية الأولى ، فهذه الروائية استمدت غالبية أعمالها القادمة من أجواء وطقوس تلك الروية الأولى التي قدمتها للعالم ، وبالتالي لبثت مخلصة لهذا العنوان وهي تتخذه منهجاً لحياتها .
جاءت هذه الكاتبة إلى عالم الأدب لتقول للناس بأن اللحظة الأولى التي يفقد فيها الإنسان ثقته بنفسه ، هي ذات اللحظة التي تعطي إشارة أولى للمحيطين به كي يترددوا من منحه هذه الثقة .
لذلك قررت أن تعتمد على نفسها وهي تطرق وتدخل أبواب الحياة الأدبية إلى أن استطاعت أن توصل أفكارها إلى الكثير من لغات العالم ، وهذا ما كانت

تنظر إليه عندما حملت القلم لتضع الكلمة الأولى في حياتها على مساحة صفحة بيضاء .

صباح الخير أيها الحزن

في اليوم السادس من عام ١٩٥٤ دخلت فتاة في الثامنة عشرة من عمرها أشهر وأبرز دار نشر في بلادها / جوليار / وهي تحمل مخطوطة كُتبت بخط اليد على دفترها المدرسي في ١٨٨ صفحة تحت عنوان ملفت هو / صباح الخير أيها الحزن / . لكاتبة مبتدئة تدعى فرنسواز ساغان .

كانت الدار حينها في ذروة الازدهار والمنافسة مع ناشرَين شهيرين هما : غاستون غاليمار ، وبرنارغراسيه . بعد أن انتزعت ثلاث جوائز / غرنكور / في ثلاث سنوات متتالية بمطبوعاتها لكل من : جان جاك غوتينيه ١٩٤٦ - وجان لوي كوريتس ١٩٤٧ - وموريس دروون ١٩٤٨ .

تركت هذه الفتاة مخطوطتها حتى يتم الاطلاع عليها ، وإمكانية تبنيها للطباعة ، وعادت إلى بيتها .

بعد ثمانية أيام مد / جوليار / يده يتصفح المخطوطة بعد تناول العشاء ، وما إن قرأ الصفحة الأولى حتى بدأت المخطوطة تجتذبه وتُدخله إلى عالمها إلى درجة أن / جوليار / لم يرغب في أن ينام ليؤجل شيئا من متعة القراءة إلى الغد ، فسهر معها إلى آخر صفحة .

عندها لم يندم بأن الصباح أدركه ، لأنه أحس بمتعة هي أعلى من متعة أي نوم من جهة، ومن جهة أخرى راودته سعادة باكتشاف كاتبة سيعني تقديمه لها الشيء
الكثير .

قبل أي شيء طلب الرجل أن يلتقي الكاتبة الشابة في أقصى سرعة .

عندما تلقت ساغان دعوة اللقاء ، سارعت بالاستجابة ، وعند الساعة الخامسة من مساء ذات اليوم دخلت عليه حتى ترى ما حصل بشأن المخطوطة ، فأمضى / جوليار / معها في حديث طويل عن كيفية كتابتها

لهذا العمل ، وعن تفاصيل حياتها ، وعن أفكارها مايزيد عن ثلاث ساعات متواصلة .
بعد هذا اللقاء أخبرها أنه بالفعل وافق على تبني هذا العمل الذي يتوقع أن يفتح أمامها طريقا للمجد والشهرة رغم صغر سنها .
وحيث أن عمرها القاصر لم يكن يسمح لها بالتوقيع على عقد الطباعة حسب القانون فقد أحضرت ولي أمرها ليتولى أمر التوقيع .

حساسية الجيل الجديد بعد الحربين العالميتين

تولت هذه الفتاة المراهقة مهمة تمثيل حساسية الجيل الجديد في فرنسا بعد الحربين العالميتين وبعد انفجار الأفكار والفلسفات والمذاهب الأدبية الكبرى . ولم يكن أحد في ذاك الوقت يلتفت لسيكولوجية وحساسية هذه الشريحة البالغة الأهمية ، وما ميز هذا الكتاب أن كاتبته هي إحدى أصوات هذا الجيل الذي يتغلغل ويشعر بضياع دون أن يلتفت إليه أحد .
من هنا كان لنشر الكتاب دوي الانفجار ، ونفذت خمسون ألف نسخة بصورة عجيبة في شهور عديدة ، وأما كبار النقاد فبدءوا يلفتون النظر إليها ككاتبة بارعة ويشيدون بمهاراتها وقدراتها اللغوية ، والفنية ، والفكرية .
تحولت فرنسواز ساغان بين ليلة وضحاها إلى نجمة أدبية بتنافس أبرز نجمات السينما في فرنسا بصورها على أغلفة المجلات والجرائد ، وبالحديث الطويل عنها في الملتقيات الثقافية .

دخول ساغان إلى السينما

يستغل / راى فنتورا / هذه النجومية لساغان ويشتري حقوق تحويل الكتاب إلى فيلم سينمائي بمبلغ ٥ر ٣ ملايين فرنك فرنسي ، ثم ما يلبث أن يبيع هذه الحقوق بمبلغ خيالي هو ٦٠ مليون فرنك فرنسي لشركة مترو غولدن ، فأخرجه أوتو برمنغو ببطولة جين سيبرغ ، ليحقق الفيلم بدوره نجاحا يفوق نجاح النشر في كتاب .

كل هذا يحدث وفرنسواز كواريز ساغان تمضي أروع أيام النشوة نتيجة مغامرتها في تلك الكتابة الجريئة التي أتت بشكل عفوي على دفترها المدرسي لتغيّر مسار حياتها وتغير كل فكرة كانت تفكر بها للمستقبل .
فهي الآن كاتبة ذائعة الصيت ، ولن تفكر بشيء غير الكتابة التي سوف تقترن بكل يوم من أيام حياتها القادمة .
تقول ساغان بأن الثقة بالنفس في خطوتها هذه أثرت على كامل حياتها ، فهي تعتمد على نفسها على الأغلب حتى في النهوض لشرب كأس من الماء ، أو لصناعة نوع من الطعام ، أو لشراء حاجة لها أو للمنزل ، وعندما يلومها أحد فإنها لاتتردد من أن تقول : هذه .. أنا .
دخلت كبرى الملتقيات الأدبية والثقافية ، وعقدت صداقات مع المشاهير ، وكان الرئيس الفرنسي الراحل فرنسوا ميتيران يفتخر بصداقته لها .

مفهوم الكتابة عند ساغان

أصدرت العديد من الأعمال الإبداعية التي قدمتها في مراحل عمرها للقراء وترجمت هذه الأعمال إلى غالبية اللغات الحية ، إذ قلما نجد قارئا في العالم لم يقرأ لساغان . أبدعت العديد من الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية ، والمقالات الأدبية ، والآراء الاجتماعية .
تقول عن علاقتها بالكتابة : / الكتابة سحرية بالمعنى الذي يرغب فيه كل الناس أن يكونوا كتابا ، الكثيرون جدا يحتفظون بمخطوطات ويطلبون مني أن أقرأها لهم ، ذات يوم صادفت سيدة جميلة في إحدى المكتبات ، فبادرتني قائلة : / كيف يمكنني أن أنشر كتابا كبيرا إن كنت لاأجيد الكتابة ؟ . أجبتها : تتخذ ين مساعدا يعينك على الكتابة / . قالت : / حسنا وإن كنت لاأعرف ماذا أكتب ؟ قلت : / اسمعيني ، عندما لانعرف عم نكتب ولاكيف نكتب ، خير لنا أن ننسى ذلك . أُصيبتْ بخيبة أمل وردّدت : / وأسفاه ، كم كنت أحب أن أكون كاتبة / .
هذه الكلمات التي تقولها ساغان بلغة سهلة بسيطة تعبر عن مدى جديتها في مسألة الكتابة إلى درجة أنها عندما تواجه الأحزان والمواقف الصعبة في حياتها فإنها لاتتردد من مواساة نفسها قائلة : / ولكنني أحيا لأنني أكتب / .

متعة العثور على جملة مناسبة

بعد كل هذا المشوار في عالم الكتابة والتألق والنجاح تنتهي ساغان لتقول : / إني متأكدة من أني قد تغيرت ، ولكن ليس لدي انطباع بأني نضجت وفهمت الشيء الكثير ، وإني لأتساءل إن لم أكن في الثامنة عشرة أغزر معرفة مني اليوم · على كل حال ، كنت حينها أكثر ثقة بنفسي وبأحكامي ، وأعمق تصميما ، في العشرين نكون مترددين ، ولكن مقتنعين . في شبابي - إن وسعني قول ذلك - كانت الأمور واضحة وكان هناك لطفاء وأشرار ، ويساريون ويمينيون · أشياء بسيطة جدا ، ولكن في غاية الوضوح ، ذاك أمر يدعو للاطمئنان · عصر اليوم يلفه الغموض قليلا . كل شيء مشوّ ش مع هذه العبادة للمال التي أضحت لاتطاق . أصبح نصف الناس من التابعين والنصف الآخر متعصبا ، لم تكن الأمور هكذا في الماضي / .

بيد أن السعادة ماتزال تأتي من الكتابة ، فتشعر بحياة جديدة وبدفق حيوي جديد مع إبداع كل سطر وكل صفحة وكل كتاب ، وهي واثقة بأنها سوف تعثر على كلمات لم تكتبها بعد ، وتقدم أفكارا لم تقدمها للقراء بعد .

تقول : / السعادة .. سعادة الكتابة وحسب ، إنني متأكدة من أن الكاتب الرديء نفسه يعيش لحظات سحرية عندما يعثر على الجملة المناسبة ، والتوافق بين كلمتين في هذه اللحظات ، هذه اللحظات وحدها ، يشعر الكاتب بأنه كاتب حقيقي .. إنني مولعة بحب الحياة ، قضيتها وأنا أعيش أكثر مما فعلت ، وأنا أكتب أتمتع بحس السعادة ، التعاسة لاتعلمنا شيئا / .

بعد هذا المشوار الغني في الكتابة والحياة ، يمكننا القول أن هذا الإخلاص وهذا الثبات على منهج : / صباح الخير أيها الحزن / جنّب الكاتبة الوقوع في الكثير من حالات القلق والازدواجية سواء في الحياة ، أو في الكتابة ، ففرضت نفسها كشخصية مؤثرة في الجيل الجديد في فرنسا ، وفرضت أدبها على المشهد الروائي العالمي .

بعد قراءة أعمال هذه الكاتبة نتساءل : ترى كم نحتاج أن نقول كل صباح : صباح الخير أيها الحزن .

تكمن خصوصية ساغان أنها تتمثل جيلاً نسوياً جديداً في الإبداع الروائي هذا الجيل الذي ترك أثراً بشكل خاص على الحركة النسوية الأدبية في مختلف بقاع العالم .

يمكننا أن نصغي إلى صوت المرأة الجديدة من خلال أعمال فرنسواز ساغان الروائية حيث أنها تمتلك جرأة وصراحة بالغة في التعبير عن حساسية المرأة .

الخاتمـة

تمتلك الكتابـة سـحراً تضـع من خلالـه الكاتـب فـي شباكها حتـى يـدمن الكتابـة ويصبح كاتباً مسحورا بالكتابة يرمي هذه الشباك إلـى القراء ليقع فيهـا مـايقع ويغدو مسحورا بالقراءة .
الكتابـة هـي عمليـة سـحرية وإن وتكمـن قوتهـا فـي مـدى قـوة سـحريتها ، وإن فقدت هذه السحرية ، فقدت التـأثير علـى الكاتـب الـذي يكتبهـا ، وبالتـالي فقد الكاتب سحرية تأثيره على القراء .
لذلك يعتمد السحرة على الكتابة في عملهم ، ولأن قوة الكتابة لاتفوقها قوة ، فإن مواجهة هذا السحر أيضا لايكون بشيء غير الكتابة حتى من خلال الدين وقد وجّه النبي أمته قائلا : / مَنْ قرأ آية الكرسي في ليلة لم يزل عليه من الله حافظ ولايقربه شيطان حتى يصبح / . وقال : / من قرأ الآيتين من آخر سورة البقرة في ليلة كفتاه / . ثم قال : / من نزل منزلا فقال : أعوذ بكلمات الله التامات من شر ما خلق . لم يضره شيء حتى يرتحل من منزله ذلك / وفي الآية ١٥ من سورة الحجر يقول الله : / وإمّا ينزغنّك من الشيطان نزغ فاستعذ بالله إنه هو السميع العليم / .

فـي الكوميديا الإلهيـة يعلّـق دانتـي العبـارة التاليـة علـى بـاب الجحيم : / أيهـا الـداخلون إلـى هـذا المكـان اتركـو خلفكـم كـل طمـوح لكـم إلـى أي مسـتقبل ، واخلعوا هنا أمام هذه الأبواب كل أمل لكم بالنجاة والنجاح / .
الإبداع يلخص قضية المقاومة لدى المبدع ، الإبداع الذي يخلو من وظيفة لايحتاجه أحد .
العظماء قدمتهم أعمالهم الإنسانية الكبرى التي سببت لهم الألم والجوع والبرد الروحي .
الإنسان كائن مظلم والحياة مظلمة يـأتي الأدب ليضـيء روح الإنسـان بقنديلـه ويضيء تفاصيل الحياة وجدواها ، لأن الكتابة هي حاضر الإنسان وهي كذلك مستقبله وعليها تتعلق كل الآمـال ٠ الكتابـة حالـة خاصـة تعتري الكاتـب دون

غيره فيسعى إلى تجسيد هذه الحالة من خلال ما تمليه عليه المخيلة من كلمات ٠ والكاتب عندما يباشر في الكتابة لايهمه من العالم الخارجي أي شي

أقول أن كل من يحمل بيده قلما ، يحمل في روحه ألما يسعى بالقلم التخفيف من حدة الألم ، ويبقى يكافح إلى أن يموت وفي قلبه الكلمة التي يسعى إلى قولها ، وأما إذا وجد الكلمة المضبوطة المعبرة ، فإنه سيقولها ويبقى قلمه منطفئا إلى أن يموت وينطفئ بعد انطفاء قلمه ، وفي لحظات الاحتضار الأخيرة سيكتشف بأن تلك الكلمة خانته ولم تكن مضبوطة بالمرة ٠ الألم الإنساني هوة الذي يلهب حالة الكتابة فتكون قضية القضايا ٠ كل الأبواب المغلقة بالمفاتيح الحديدية قابلة للا نفتاح أمام طرقات الكاتب وهكذا يمكن للكاتب أن يطرق الأبواب المحكمة وينفض عنها غبار السنوات والقرون ٠ إنها عملية انقلابية لإمكان اللا ممكن ، لإعادة التفكير فيما أغلق النقاش عنه ، إنها ثورة مستمرة يقوم بها الإنسان في مواجهة الجمود ليثبت من خلالها بأنه كائن حي يستطيع أن يرنو إلى الآفاق الرحبة ، وبرأيي أن هذه الأفكار العظمى ستبقى حتى لو انتقل الإنسان إلى مرحلة حياتية أخرى ، وعندما يحظى المرء برؤية هوميروس لن يكون بوسعه أن ينسى بأنه صاحب / الإلياذة / وماذلك إلا لأن ذاك المكان سيكون مبنيا على أنقاض هذا المكان كما أن ذاك الإنسان سيكون مولودا من أنقاض هذا الإنسان الذي كانه وعاشه ٠
وهذا يثبت مجددا عظمة الأفكار الخالدة ٠ بمقدورك أن تحسن للكتابة إن شئت ، ولكن ليس بمقدورك أن تسيء لها ، وعندما تفعل ذلك سيكون الاكتشاف بأنك أسأت إلى نفسك لأن الكتابة هي التي ستكون قد قدمتك ، ولم تكن أنت البتة من قدمها ٠ الكتابة تحمل عبق الإنسان ، تحمل رائحته الزكية ، إنها أكثر الحالات صفاء وانسجاما مع تفاصيل الحياة .

هل رأيتم كيف أن البروق والصواعق المباغتة تفعل فعلها في شقوق الأرض والثرى ، فإنها تفعل الفعل ذاته في تربة الروح حتى تولد الأفكار الأكثر قوة وتغدو حية تنبض على الورق ٠ إن كل رواية من تلك الروايات تركت في الأعماق ضربة صاعقة ، ولكن الأمطارالتي تهطل بعد شحوب السماء تمنح فيما بعد صفاء ، تمنح ربيعا من البلابل والحدائق والنسيم ٠ ستبقى الكتابات

الصادقة تنبض في عروق السنوات القادمة ، ستبقى أمل الأجيال ، ستبقى تدفئهم في صقيع الشتاءات ٠ أظن ليس بوسع أحد أن يحتال على القلم كما بوسعه أن يحتال على البسامير والخشب والميكانيك ، ليس بوسع أحد أن يزوّر خرير الماء ، أو أزيز الريح ، أو زقزقة العصافير ، أو حفيف الأشجار .

هكذا من الطبيعي أن ترى كتبا ميتة على الأرصفة يرفضها حتى بائعو الصندويش لأنهم يخشون من سمومها على زبائنهم ٠ الكتابة بذاتها هي مغامرة كبرى من مغامرات البشر ولذلك ليس بوسع الكاتب أن يكتب ماهو هادئ ويصمت عما هو محفوف بالمخاطر ، لأن الكتابة تنبثق في السبل المحفوفة بالمخاطر .

الكتابات الحية هي التي تحيي النفوس الميتة وتدعوها إلى الحياة ، تدعوها إلى اليقظة والتعمد بمياه الحروف في جداول السطور .

الكتابة في نهاية الأمر هي وجهات نظر وتصورات يتخيلها ويتصورها الكاتب ، ثمة رواية وحيدة كتبها الفيلسوف برتراند راسل أسماها / الشيطان في الضواحي / يبين فيها أن الشياطين تسكن في تجمعات الناس إلى جانب الملائكة ، ولذلك يفتح الطبيب عيادة في أحد الأحياء الشعبية ويطلب من المرضى أن يرتكبوا بعض الأخطاء حتى يتماثلوا للشفاء / .

الثقافـــة هي الموسيقى الروحية التي يعزفها نبض الإنسان من أجل أن يسمعها إنسان آخر ، فيشعر بنشوة وأُنس ، وينتابه إحساس ولو للحظات بأن هذا العالم ليس موحشا .

إذن ، الثقافة هي حالة حب من إنسان تجاه إنسان آخر ، والمجتمع الذي يخلو فيه المثقِفون - بكسر القاف - والمثقَفون - بفتحها - سوف يأكل بعضه بعضا لأنه سوف يبقى في حالة كراهية ، وسوف يبقى في شتات أبدي في بلاد مطفأة المصابيح تحتضر ارتجافا من قوة البرد الروحي ، وهول حلكة الظلام .

علمتنا دروس التاريخ الإنساني خلال ثلاثة آلاف سنة ما ضية من تاريخ الحركة الثقافية الفعلية أن البقع الجغرافية تكون قوية قدر ما يتمتع مثقفوها بقوة الحرية ، ويمكن لمثقِف حر أن يمثل عصرا بأكمله .

لذلك كنت أنظر في مراحل متعددة أن مهمة ممثل الثقافة في أي بلد ما ، أو في أي مدينة ، تكون من أكثر المهمات حساسية ، وربما إحراجا لذاك الشخص الذي قَبِلَ أن يكون ممثلاً لهذه الحساسية الثقافية في مجتمعه .
وكنت دوما أنظر إلى أن وزير الاقتصاد في أي بلد ما من العالم ، لايكون مسؤولا عن خيمة احترقت على منعرج نهر ، ووزير المواصلات لايكون مسؤولا عن سائق مشاكس خطف فتاة جميلة ، ووزير الزراعة لايكون مسؤولا عن سيارة دهست قطة على طريق عام ، وكنت أرى أن وزير الثقافة في تلك العاصمة ، أو مدير الثقافة في تلك المدينة يتحمّل حصة جيدة من تلك المسؤولية ، ذلك أن مهمته هي مهمة تنويرية عامة .
إذن ، تكمن مهمة ممثل الحالة الثقافية في قوة مسئوليته حتى عن عامل يذهب مبكرا إلى معمله ، عن عاشق يلتقي حبيبته في صالة سينما لأنه رسول الإشراق الروحي في مجتمعه .
إنه رسول القيم ، رسول الأخلاق ، رسول الحرية ، رسول العشق ، رسول الفن ، رسول الإبداع ، رسول الرقي ، رسول الحضارة ، وحامل إرث التاريخ على كتفيه ، لذلك فإنني عندما ألتقي بوزير ثقافة في بعض البلدان التي زرتها ، وبعض المعارض والمناسبات الثقافية التي تم دعوتي إليها في تلك البلدان أنظر إلى هذا الرجل بأنه يحمل تراث بلاده الثقافي ، وخلال كل تلك الحالات التي رأيتها ، وبعض العلاقات مع مَن يديرون الأمور في بلدانهم ، تبيّنت لي حقيقة أن أي مسؤول في العالم ينتابه شيء من الرهبة عندما يستعد لاستقبال وزير للثقافة في أي بقعة من الأرض ، تلك الرهبة التي لاتعتريه لدى الاستعداد للقاء وزير دونه .
فهو إذن في حضرة رجل استنارة أجلّ ، يستأنس ويستمتع بحالة الجلوس إليه ، إنه أمام كائن معرفي يخبر عن الحياة ما لايخبره غيره ، ويمكن له أن يؤوّل كل حدث تأويلا ثقافيا بما ليس بِمَلِكة سواه . إنه يحمل ويتفوّح بجمال روحي .
لذلك كنت دوما أرى أن ممثل الثقافة سواء أكان وزيرا في بلاده ، أو مديرا في مدينته عليه أن يكون جميلا أيضا ، ويرتدي ثيابا أنيقة ، ويتفوّح برائحة طيبة .
إنه إِمام الثقافة يؤم مثقفي وثقافة بلاده .

تبقى أنوار الكتابة مشرقة في أرواح أولئك الذين ينظرون دوما إلى شروق يوم جديد ، وتبقى المنجزات الأدبية الساطعة تتلاحق من جيل إلى آخر ، ليس بوسع أحد أن يطفئ شعلة الإبداع في عمق الإنسان ، ليس بوسع أحد أن يحمل سوطا ويقود الناس ، ويراهم جميعا ينقادون بسوطه ، لأن شعلة العصيان دوما تقترن بشعلة الحرية في نفوس تأبى أن تنقاد إلا وفق هواها ، ودوما من رحم هذه المعاناة يولد كاتب يتمتع بكل ذاك العناد المدهش الذي يولّد في عمقه حالة إبداع تحقق النشوة له ولملايين القراء عبر الأجيال المتعاقبة .

كل شيء في الحياة مبني على فكرة التطور والتدرج في اكتساب المعارف والاكتشافات الحياتية المذهلة ، والكتابة كونها تصدر من الإنسان الذي تسري عليه هذه المستجدات ، تخضع لعملية التطور سواء في الأسلوب أو في الأفكار والرؤى ، لأن الكتابة في نهاية الأمر بتقديري هي ليست أكثر من وجهات نظر وتصورات يقدمها الكاتب ، وهذه الوجهات النظر والتصورات يمكن لها أن تزداد غنى مع السنوات .
لذلك فالتغييرات ممكنة على ألا تمس الجذور ، أعني جذورالمشروع الأدبي الذي يضعه الكاتب عندما يخط السطورالأولى من مغامرة الكتابة .
كل عمل إبداعي هو ابن زمنه وبيئته الاجتماعية والسياسية والحضارية والجاهلية ، وليس من المطلوب أن يكرر كل جيل تجربة الجيل السابق ، أو حتى يحافظ عليه ، بل عليه أن يتفوق ، ويحيل الجيل الذي سبقه إلى / جيل سابق / ولو لم يكن الأمر كذلك لما استطعنا أن نقسم مراحل الأدب ، أو نرى الرواية الكلاسيكية التي غدت كلاسيكية مع ولادة الرواية الفرنسية الجديدة على أيدي ناتالي ساروت ، وكلود سيمون ، وميشيل بوتور . إنهما عملية تحاقب وتعاقب الأفكار والأبطال ، ولذلك فإن العقود الأدبية التي تخلو من الإضافات لاتكون عقوداً أدبية .

إن الأحداث العظيمة هي التي تفرز روايات عظيمة، وليس بالضرورة أن تكون هذه الأحداث عامة على مستوى الدول، بل قد تكون الأحداث العظيمة

فردية وشخصية حتى تولّد عملا أدبيا عظيماً ، فمعظم الأعمال الروائية الجيدة كانت نتيجة معاناة شخصية .

وهذا يذكرنا بالحياة القاسية التي تعرض لها دستويفسكي - أحد أعمدة السرد الروائي في العالم - والذي من خلالها عزز حب الحياة والأمل في نفوس قرائه من مختلف أنحاء العالم .

بعد قراءة رسائل دستويفسكي التي كتبها لأخيه ، والتي حرص أن تكون سرية ولم يطلع عليها احد لأنه كان يفرغ فيها معاناته الشخصية التي كالت تفجر لديه تلك العبارات الملتهبة التي سحرت الملايين من قرائه من مختلف أنحاء العالم وبغالبية لغاته الحية نتوقف أمام حقيقة اقتران الإبداعات العظيمة بالمعاناة العظيمة ، فيمكن ملاحظة أن معظم مراحل العباقرة والنوابغ كانت معاناة في معاناة ، والمعاناة تقترن بالابداع في كافة ألوانه وأشكاله . لقد كان أبو لينير - صاحب ذاك المسرح المذهل - يعاني طيلة حياته من شعوره بأنه ابن غير شرعي ، وكان كافكا - مبدع رواية المسخ - لايستطيع أن يتخلص من شعوره الأعمق بأنه حشرة كبيرة غير مرغوب فيها ، ولم يتلق رامبو - مبدع تلك القصائد الرائعة - قبلة حب حقيقية من شخص ، وعانى بودلير الأهوال من زواج أمه ، وأمضى المركيز دي ساد خمسا وعشرين سنة في السجن ، وانتهى سويفت إلى الوهن العقلي أواخر حياته ، وانتهى نيتشه بالجنون ، و يقول سترندبرغ : إنني أجد بهجة الحياة في صراعاتها الأكثر حدة . إن هؤلاء الذين يسميهم / ستيفان زفايج بـ
/ بناة العالم / يبلغون مراحل متقدمة من اللم حتى يقدموا كل تلك الاشراقات للقراء

ويمكننا معرفة جانب من آلام مخاض الكتابة من خلال ما يتحدث به ماريو بارغاس يوسا إلى روائي شاب يريد أن يشق طريقه نحو الرواية ١ .

في إحدى رسائل دستويفسكي يقول : لا أملك كوبيكا واحدا لكتابة رسالة .

لقد بلغ الفقر بالسيد دستويفسكي إلى أقصى مراحله يقول : لدي مشروع أن القد عقلي .

بقوة عظمى يستخدم الكتابة للتعبير عن نفسه إذ لا يملك غيرها ، إنه يرمز إلى الإنسان الفقير ، بل هو لسان حالهم ورسولهم ، يروي تاريخهم ربما دون

قصد عندما يروي تاريخه . لا شك أن الكثيرين يعانون الحرمان مثل دستويفسكي نفسه ، وهو من هذا المنطلق يتضامن معهم ويطرح مآسيهم ، ومن هنا فإنه يكتب الجملة الصادقة إلى أخيه في إحدى هذه الرسائل التي يقول فيها : وما تبقى لي سوى هذا القلب والدم اللحم ، هذا الذي يعاني ويشفق ويتذكر ويبدع الحياة رغم كل شيء . لم أشعر بها مطلقا بهذه الخواص الملأى بالقسوة والغنى الفكري من قبل كما أشعر بها الآن .
إن دستويفسكي يكون أقوى في وضعه ، يكتب بقوة هائلة يقول : نعم إنهم منعوني من الكتابة ، إنني أفضّل أن أُ سجن خمسة عشر عاما شرط أن أحتفظ بقلمي في يدي .. إنني لم أفقد الأمل . ويختتم خوفه : أنا مسكون بالخوف من أن يُصاب حبي الأول للعمل بالفتور قبل انطلاقه على الورق .
أهدى فيودور دستويسفسكي إلى العالم إبداعات سردية هامة .

وقد تنبه الأدباء في التراث العربي إلى خصوصية العلاقة بين المرسل والمتلقي في الأدب ، وفي ذلك يقول ابن قتيبة وهو يشرح منهج تقديمهاالأدب إلى المتلقي : / ولم أسلك فيما ذكرته فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولانظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره / ٢ .
أما الجاحظ يرى بأن الإفصاح في القول والبيان هو الدليل إلى التأثير على المتلقي .
يقول في كتابه البيان والتبيين : / وقال موسى صلى الله عليه وسلم : (وأخي هارون هو أفصح مني لسانا فأرسله معي ردءا بصدقي) رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة لتكون الأعناق إليه أميل ، والعقول عنه أفهم ، والنفوس إليه أسرع / ٣ .
ويشرح ابن المقفع منهجه في تقديم الثقافة بإيضاح في مقدمة كتابه كليلة ودمنة ٤ .
ويقول ابن خلدون في المقدمة :" اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة عن المتكلم من مقصوده ، وتلك العبارة فعل اللسان ، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها ، وهو في كل أمة حسب اصطلاحاتهم " ٥

ويمكن ملاحظة الإلمام بمثل هذه الشذرات السردية من أجل التفاعل مع المتلقي لدى
التوحيدي ٦

إن أي كاتب في العالم لايستطيع أن ينجح في مهمته قبل أن يتوحد في حالة إنسانية عامة مع الآخرين في كافة أنحاء العالم ، فالكاتب يقدم نزعات إنسانية عامة، ويسعى إلى تبرئة الإنسان والصلح العام بينه وبين الطبيعة ببساطة شديدة ، انه يدعو لان يكتشف الإنسان الطبيعة التي ولد فيها ، ويتعرف فيها على ما لايعرف ، وان يسافر إلى أخيه الإنسان المحتاج في أبعد بقعة محملاً بالهدايا.
يقول إدوارد كار : / يبدأ التاريخ حين يبدأ الناس في التفكير بانقضاء الزمن ليس بمعايير السياقات الطبيعية - دورة الفصول ، أمد الحياة البشرية - وإنما بوصفه سلسلة من الأحداث المحددة التي ينخرط الناس فيها بصورة واعية / ٧

الرواية المميزة هي تلك التي تبني علاقة شخصية وسحرية شديدة الخصوصية مع قارئها ، يتعرف من خلال / عنصر النص / ٨، على العالم من حوله ، وعلى نماذج لم يكن يخبرها من الناس . الرواية التي تقدم له شيئاً من / تحليل البنى المترسبة / ٩ . وبعد أن يفرغ القارئ من هذه الرواية المميزة ، ينتابه إحساس بأنه عرف شيئاً جديداً لم يكن يعرفه من قبل .

في كتابه / فلسفة البلاغة / ١٠ يتحدث إ.أ ريتشاردز عن أهمية البلاغة من أجل إيصال المعنى إلى القارئ ، وهنا ندرك كم على السارد أن يعتمد كذلك على أهمية البلاغة في الوظيفة الإنسانية التي يؤديها .
ويرى / أنتوني جيندز / ١١ أن العولمة فرضت نموذجا جديدا من العلاقة بين الإنسان والمعارف التي يتلقاها .

الكلمة التي وردت إليك بواسطة صفحة بيضاء هي عالم بحد ذاته ، عالم بتقلب فصوله ، تماما كالإنسان الذي يشكل كل فرد منه عالما خاصا به ، فهي تحمل جزءا من ماضيك وحاضرك ومستقبلك بكونك حامل تاريخ ملايين البشر .

إنك هنا تحتاج إلى صفاء وركون وجهد كي تتعرف على هذه الكلمة ، لأن كل جيل من سلسلتك البشرية حملها لغزا وبصمة وتحية إليك ، فان لم تتقن فنية فض غلاف هذه الكلمة لن تقع على اللب المستقر في كوامنها ، والذي ينبض في ثناياه ذاك التاريخ الحافل الذي انتهى بك . فان استعصى عليك أمر التعرف على الكلمة التي تنظر فيها ، يمكن أن تتخذ منظارا مكبرا يتيح رؤية أكمل في تمظهرات جسد الكلمة ، في نقاطها ، وحروفها ، وهيكليتها ، فتصغي آنئذ لحركاتها ، وسكونها ، وانفعالاتها ، وموسيقاها ، ولابأس أن تسكن الكلمة فتلقي بجسدك في فراشها ، وتتوسد إحدى نقاطها ، وفي البرد تلتحف حرفا منها ، وتداعبها وتأتنس بها ، حينها ستداعبك وتأتنس بك فتعوم ذراتها مع ذراتك في فضاء النفس المنتشية برفقة ما تحب ، حتى أنها في ذروة انسجام ذراتها مع ذراتك تفضي الذرات للذرات ما لم تفض به لمخلوق غيرك .

وهذا يستغرق أياما طوالا ، وإياك أن تركن لضجر ، أو يستوطنك نفورمن هذه العلائق في جسد وروح الكلمة ، وتلافيا لكارثة كهذه يمكن أن تنطلق إلى الطبيعة بين حين وآخر للترويح ولتجدد روح العلاقة بينك وبين الكلمة ، كذلك لاراحتها من سطوتك وهيمنتك عليها ، ومن سطوتها وهيمنتها عليك تلافيا لأي بؤرة تمرد عليك ، أو الانفجار في روحك . هذه الحميمية السحرية مع الكلمة الواحدة تولد حالة صفاء لانهائية في الذهن ، فليس ثمة ما هو أرقى وأنقى من الإصغاء لموسيقى الأحرف من داخل الكلمة ، عندها ستدرك أي شقي ذاك المغفل الذي يفوته الإصغاء والاستئناس بموسيقى الكلمات الطبيعية، فليس ثمة موسيقى في الكون أعذب منها على الروح ، ولن تجد بدّاً من الرأفة بذاك الشقي الذي يُمضي ساعات في قراءة آلاف الكلمات في ليلة واحدة دون أن يبني علاقة روحية مع كلمة واحدة من تلك الكلمات المباركة التي تتطاير أمام ناظريه نافرة من لاأدبه في الإفراط بحقه من الظفر بنعيمها ، فلو اكتفى

هذا المفرط بقراءة صفحتين قراءة تدبرية من الداخل ، لأغناه ذلك عن قراءة مئات صفحات قراءة خارجية شكلية لفظية .

واعلم أن للتلقي عدة وجوه متفاوتة : يمكن أن تلقي نظرات تأملية في جسد الكلمات الموضوعة على الصفحة أمام ناظريك ، ثم تمرر بصرك على الحروف حرفا حرفا ، وتقف أمام إشارات وعلائم الترقيم والتشديد والتقطيع والتسكين والتلوين والتوصيل .

لاتدع كلمة دون أن تنظر فيها من الصفحة التي هي أمامك وتكون في حالة من الصفاء الذهني لاستقبال نص أدبي وفني وتذوقه ، وستكون حواسك خلال مدة النظرات التأملية قد استعدت لاستقبال غذاء الذهن والحواس والروح ، فتشرع في تركيز عينيك وذهنك على السطر الأول من النص ، وتمرعلى السطور سطرا سطرا مستوعبا معاني ومدلولات المفردات اللغوية ، وان كان بك نقص في علوم اللغة ، يمكن أن تستعين بجملة قواميس محيطية تنير أمام مخيالك ظلمة اللغة التي تخفي اللآلئ الثمينة في دواخلها .

هذا وجه من وجوه القراءة التأملية المفتوحة ، ويمكن الولوج إلى وجه آخر ، كأن تباشر في القراءة جملة واحدة ، ثم تستريح أسبوعا تراقب خلاله عما علق في ذهنك ، فتعود مرة أخرى لإعادة القراءة قراءة معرفية تأملية ، ثم بعد وقت غير محدد آخر تعود إلى النص قراءة ثالثة متقطعة بغية استخراج عناقيد اللآلئ من جوف اللغة بعد أن تكون قد تملكتها

واعلم أن اللغة لاتهب لآلئها للقارئ الواهن الذي يبدو ضعيفا أمام قوتها ، بيد أنها تهب كنوزها المعرفية الثمينة لقارئ قوي تبدو واهنة أمام قوته ، وقد تملكها وانتزع مبتغاه انتزاعا من كوامنها .

على هذا المنوال ستنفرز النصوص إلى مقامات من تلقائية ثرائها أو خوائها ، فتجد نصوصا لاتستحق منك إضاعة وقت لإعادة قراءتها ، وتجد نصوصا تقف عندها في قراءتين ، وتجد نصوصا تدعها نصف أو ربع مقروءة ، وكذلك تجد نصوصا ترجع إلى قراءتها مدى العمر فلا ترتوي نفسك من قراءتها .

الذي لايمتلك فقه القراءة ، يصعب عليه أن يمتلك فقه الإصغاء ، أو فقه المشاهدة ، فكم من ناظر إلى لب الطبيعة وليس به فقه النظر ولاعلاقة له بنبل الكنوز الخفية .

كل هذه المدركات مرتبطة ببعضها البعض وفي جميع الأحوال فان شخص يقرأ لهو أفضل من شخص لايقرأ غير بطاقات النعوة والأعراس واليانصيب .

الولوج إلى عالم الرواية الرحب ، هو خروج من عالم الواقع الضيق ، عالم الرواية يفتح أمام المخيلة مجالات ورؤى أوسع أفقا .
في عالم الواقع أنت محكوم بل بالأصح أنت مقيد ومكبل بتابوهات الواقع التي تكاد ترسم لك كل خطوة تخطوها ، وكل كلمة تفه بها ، وكل نظرة تنظرها ، بيد أنك في عالم الرواية تحلق في فضاءات الإنسان الرحيبة ، ترى الإنسان كما هو بفطرته ومدركاته ، تراه بخيره وشره ، تراه بقمة نجاحه تراه بذروة فشله . فالروائي المتمكن من عمله عليه أن يكون فيلسوفا ، وشاعرا ، وفقيها ، وحكيما ، وقاضيا ٠يكون واقعيا إلى أقصى حد ، ويكون خياليا إلى أبعد مدى ذلك أنه يكتب كتاب الحياة ، فالقارئ لايطلب من الروائي كما يطلب من الشاعر ، أو الفقيه ، أو عالم الفلك ، أو الفيلسوف ، إنه يطلب من الروائي عالما كاملا بكل تلك المعارف ، وكل رواية جديدة عليها أن تحمل عالما جديدا حتى بفراشاته وهبوب رياحه ، وإلا فإنه يخفق في مهمته ، ويخفق في أن يكون له قراء .

يقول د. هـ. لورانس عن مهمته الروائية : (بما أنني روائي، فإنني أعد نفسي أسمى درجة من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر، فالرواية هي كتاب الحياة المشع).
ويقول الناقد لايونل تريلنيج : (إن الرواية بحث مستمر وميدان بحثها هو العالم الاجتماعي، ومادة تحليلها هي عادات الناس التي تتخذ دليلا على الاتجاه الذي تسير فيه نفس الإنسان) .

عندما يمد الروائي الخطوة الأولى نحو نسيج عالم روائي جديد فإنه بذات اللحظة يكون قد سحب الخطوة الأخيرة من عالم الواقع ، ينسى تماما بأنه سيخرج غدا ليجالس الناس وسيحدثونه عما قدم في عمله ، ولذلك ترى بأن

الإدانـات المختلفـة تثـار علـى الروائـي بعـد أن يفـرغ مـن عملـه ويجـالس الواقع .
هنـا يمكـن القـول أن عـالم الروايـة يحقـق مسـاحة أرحـب للشـجاعة وانطـلاق الفكر من عالم الواقع الذي يعيشه ، ودوما فإن الروائي يقول عبـر روايتـه مـا لايجسر على قوله في المواجهة الميتافيزيائية .
وهنا تكمن متعة قراءة الرواية ، وكذلك تكمن خصوصيتها وأهميتها ، وأظـن أن التعبير الأكثر دقة هنا هو أنه رغم كل هذا الخروج عن عـالم الواقع إنمـا هو بـذات اللحظـة التصـاق شـديد الالتصـاق بدقـة تفاصـيل الواقـع الـذي يغـدو مسبحة في كف الروائي .
يعتمد فرانز كافكا في معظم أعماله الروائية على حلم اليقظـة ، يسـتيقظ لديـه / غريغـوار سمسـا / مـن الحلـم فيـرى نفسـه وقـد أمسـى حشـرة ضـخمة ، وهنـا يمكن مقارنـة الحلم بالواقع من خـلال سـاعي البريـد الفرنسـي الـذي كـان يجلـب للسـورياليين رسـائلهم لمـدة ثلاثـين سـنة وقـد بنـى قلعـة صـغيرة بحجـارة كـان يحملها من الطريق خلال يومياته في توزيع الرسـائل وقد أجـاب علـى سؤاله عن سـبب ذلـك قـائلا : عنـدما يكـون علـى الإنسـان أن يمضـي ثلاثـين سـنة فـي الطريـق نفسـها ، فلـن يكـون لديـه سـبيل إلـى إنقـاذ نفسـه مـن الرتابـة إلا بإبـداع شيء حلم به .

/ ألف ليلة وليلة / العمل السـردي الأكثـر قـدما الـذي تـم اكتشـافه ، وهـو الأب الشرعي للرواية - فيما بعد - على كافة مستويات تطورهـا وتقنياتهـا وأشـكالها في العالم برمته عبر تطور التاريخ الأدبي ٠
هذه السلسلة الروائية الأكثر خيالية والأكثـر واقعيـة فـي ذات اللحظـة، مـاتزال تتمتع بجماهيرية واسعة في مختلف بقاع العالم وبغالبية لغاتـه الحيـة ، ومـاذلك إلا لأنها تقدم الإنسان لنفسـه ، وتقـدم لـه صـورا خفيـة عـن الواقـع الـذي يعيشـه رغم كل ماتتسم به من خيالية بالغة ٠
لقـد اسـتطاع / غـابرييـل غارسـيا مـاركيز / أن ينـتهج مـن ذاك الخيـال الثـر واقعيتـه السـحرية التـي اكتملـت بــ / مئـة عـام مـن العزلـة / التـي قـدمت لـه / نوبل / بجدارة ٠ ويمكن ملاحظة مثل هذه الشذرات في / مغـامرات هكلبـري فين / وكذلك لدى أكثر روائيي مطلع القرن الثـامن عشـر واقعيـة ، إلـى عـلاء

الدين والمصباح السحري ، وحكايا السندباد ، والواقدي ، ثم إلى / الحكواتي / الذي يعتمد بالدرجة الأولى في / حكاياه / على السرد الروائي وتسلسلية / ألف ليلة وليلة / من ليلة إلى ليلة ، إلى المقامة والسير والرسائل ، بل حتى كبار الرسامين تأثروا بتشكيلية العالم الروائي في / ألف ليلة وليلة / حتى وهم في ذروة واقعيتهم التشكيلية كواقعية رامبرانت في لوحاته الزيتية ، وفيما بعد غدت الرواية المصدر لعمل السينما والتلفاز ٠ كل هذه المقومات تستقطب القراء على مدى العصور لقراءة الرواية التي هي أكثر الأجناس الأدبية قراءة ٠ ذلك أنها تحتمل أن تقدم بين صفحاتها معظم الأجناس الأدبية دون أن يؤذي ذلك فنيتها وخصوصيتها كجنس أدبي مستقل .

ولاننسى أن الرواية حققت للأدب العربي جائزة نوبل للآداب على يد شيخ الرواية العربية نجيب محفوظ .

لكن انطلقت الرواية بجنسها المستقل في العالم العربي على أيدي روادها وهم حسب تواريخ إصدار رواياتهم : محمد المويلحي في رواية / حديث بن هشام / ١٩٠٣ – أحمد فتحي في / جناية أوربا على نفسها والعالم / ١٩٠٦ – محمود طاهر حقي في / عذراء دنشواي / ١٩٠٦ – رفيق رزق سلوم في / أمراض العصر الجديد / ١٩٠٩ – جبران خليل جبران في / الأجنحة المتكسرة ١٩١٢ – محمد حسين هيكل في / زينب / ١٩١٤ .